A REPÚBLICA

Platão

Introdução,

Tradução e notas
de
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

9.ª edição

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

PLATÃO – A REPÚBLICA

EXTRATOS LIVROS II, III e X

OBS: o corte inicia não no início do livro II, mas em 376e

vão além disso; caso contrário, incorrerá na censura de ignorante[70] e grosseiro.

– É isso – confirmou ele.

– Não te parece também que a nossa discussão acerca da música está terminada? Acabou onde devia. Pois a música deve acabar no amor do belo.

– Concordo.

– Depois da música, é na ginástica que se devem educar os jovens.

– Sem dúvida.

– Devem pois ser educados nela cuidadosamente desde **d** crianças, e pela vida fora. Será mais ou menos assim, segundo penso. Examina tu também. A mim não me parece ser o corpo, por perfeito que seja, que, pela sua excelência, torne a alma boa, mas, pelo contrário, a alma boa, pela sua excelência, permite ao corpo ser o melhor possível. Que te parece?

– O mesmo que a ti.

– Logo, se, depois de termos tratado suficientemente do espírito, lhe entregarmos o cuidado de rectificar o corpo, **e** explicando-lhe só quais são os modelos, para não nos alongarmos, faríamos bem?

– Absolutamente.

– Nós dissemos que eles devem abster-se de embriaguez. Pois a ninguém é menos lícito do que a um guardião estar embriagado, e não saber em que lugar da terra se encontra.

– Seria ridículo, efectivamente, que um guardião precisasse de outro.

[70] A palavra do original, ἀμουσία, é a negação da qualidade de «músico», empregado no sentido que já vimos (supra, n. 66).

– E agora quanto à alimentação? Porque estes homens são atletas da maior das lutas. Ou não?

– São.

– Então o passadio destes profissionais seria conveniente para eles? **404a**

– Talvez.

– Mas – objectei eu – ele é um tanto ou quanto sonolento e precário para a saúde. Ou não vês que passam a vida a dormir e que, se se afastam um bocado da dieta prescrita, esses atletas adoecem muito gravemente?

– Vejo, sim.

– É preciso uma dieta mais apurada para os nossos atletas guerreiros, que têm de estar sempre vigilantes, como cães, e porque precisam de ver e ouvir com toda a acuidade, e, apesar de experimentarem nas suas campanhas muitas mudanças de líquidos e de alimentação, solheira e intempéries, não devem ser de saúde vacilante. **b**

– Assim me parece.

– Ora pois a melhor ginástica não seria irmã da música simples de que tratámos pouco antes?

– Que queres dizer?

– Que a ginástica conveniente é simples, e acima de tudo a dos guerreiros.

– De que maneira?

– Também isso se poderia aprender com Homero – disse eu –. Pois sabes que em campanha, durante os festins dos heróis, não os trata a peixe, apesar de estarem à beira-mar, nas margens do Helesponto[71], nem a carne cozida, **c**

[71] O Helesponto, embora corresponda exactamente ao estreito que dava acesso à Propôntida (hoje chamado dos Dardanelos), podia designar, por extensão, toda a costa desde o Ponto Euxino (hoje, Mar Negro) ao Mar Egeu.

— Por Zeus, meu caro Adimanto! — exclamei —. Não devemos abandoná-lo, ainda que se dê o caso de ser um pouco demorado.

— Pois não.

— Ora vamos lá! Eduquemos estes homens em imaginação, como se estivéssemos a inventar uma história e como se nos encontrássemos desocupados.

e — É o que nós devemos fazer.

— Então que educação há-de ser? Será difícil achar uma que seja melhor do que a encontrada ao longo dos anos — a ginástica para o corpo e a música para a alma?

— Será, efectivamente.

— Ora, começaremos por ensinar primeiro a música do que a ginástica?

— Pois não!

— Incluis na música a literatura, ou não?

— Decerto.

— Mas há duas espécies de literatura, uma verdadeira, e outra falsa!

— Há.

377a — E ambas serão ensinadas, mas primeiro a falsa?

— Não entendo o que queres dizer.

— Não compreendes — disse eu — que primeiro ensinamos fábulas às crianças? Ora, no conjunto, as fábulas são mentiras, embora contenham algumas verdades. E servimo-nos de fábulas para as crianças, antes de as mandarmos para os ginásios.

— Assim é.

— Pois era isso o que eu dizia, que se deve começar pela música, antes da ginástica.

— Perfeitamente.

— Ora tu sabes que, em qualquer empreendimento, o mais trabalhoso é o começo, sobretudo para quem for novo e tenro? Pois é sobretudo nessa altura que se é moldado, e **b** se enterra a matriz que alguém queira imprimir numa pessoa?

— Absolutamente.

— Ora pois, havemos de consentir sem mais que as crianças escutem fábulas fabricadas ao acaso por quem calhar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter?

— Não consentiremos de maneira nenhuma.

— Logo, devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e seleccionar as que forem boas, e proscrever as **c** más. As que forem escolhidas, persuadiremos as amas e as mães a contá-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos. Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se.

— Quais?

— Pelas fábulas maiores avaliaremos das mais pequenas. Pois é forçoso que a matriz seja a mesma e que grandes e **d** pequenas tenham o mesmo poder. Ou não achas?

— Acho. Mas não entendo quais são essas maiores que dizes.

— As que nos contaram Hesíodo e Homero — esses dois e os restantes poetas. Efectivamente, são esses que fizeram para os homens essas fábulas falsas que contaram e continuam a contar.

— Quais são elas então — perguntou — e em que as censuras?

— Aquilo — disse eu — que se deve censurar antes e acima de tudo, que é sobretudo a mentira sem nobreza.

— Que é isso?

e — É o que acontece quando alguém delineia erradamente, numa obra literária, a maneira de ser de deuses e heróis, tal como um pintor quando faz um desenho que nada se parece com as coisas que quer retratar.

— Está certo que se censurem tais erros. Mas então como e em quê os acusaremos?

— Em primeiro lugar — respondi — a maior das mentiras e acerca dos seres mais elevados, que foi feita sem nobreza, é que Uranos tenha tido o procedimento que

378a Hesíodo lhe atribui, e depois como Cronos se vingou dele [19]. E os actos de Cronos e o que sofreu por parte do filho [20], ainda que supuséssemos ser verdade, não deviam contar-se assim descuidadamente a gente nova, ainda privada de raciocínio, mas antes passar-se em silêncio; mas, se fosse forçoso referi-lo, escutá-lo-iam em segredo, o menor número possível de pessoas, depois de terem sacrificado, não um porco [21], mas uma vítima enorme e impossível de encontrar, a fim de que fosse dado ouvi-lo a muito poucos.

— Realmente — disse ele — essas histórias são, sem dúvida, desagradáveis.

[19] *Teogonia* 154-181, onde se conta como Uranos, que escondia nas profundezas da Terra os seus filhos, foi mutilado e destronado por Cronos.

[20] *Teogonia* 453-506. Do mesmo modo, Cronos pretendia destruir todos os seus filhos, mas Reia subtraiu-lhe Zeus, dando-lhe uma pedra a engolir em vez do filho recém-nascido; quando cresceu, Zeus dominou o pai, fê-lo vomitar os outros filhos e alcançou o poder supremo.

[21] O porco era o animal sacrificado nos Mistérios de Elêusis, cujas cerimónias rituais são evocadas pela linguagem usada em todo este trecho.

— E não devem contar-se, ó Adimanto, na nossa cidade. **b** Nem deve dizer-se a um jovem que nos escuta que, ao cometer os maiores ultrajes, não faz nada de surpreendente, nem tão-pouco ao castigar por todos os modos um pai que lhe fez mal, mas estaria a fazer o mesmo que os primeiros e os maiores dentre os deuses.

— Não, por Zeus — respondeu — também a mim não me parece que seja conveniente contá-lo.

— Nem, de modo algum — prossegui eu — que os deuses lutam com os deuses, que conspiram e combatem — pois **c** nada disso é verdade — se queremos que os futuros guardiões da nossa cidade considerem uma grande vileza o odiarem-se uns aos outros por pouca coisa. Não se lhes devem contar ou retratar [22] lutas de gigantes e outras inimizades múltiplas e variadas, de deuses e heróis para com parentes ou familiares seus. Mas, se de algum modo queremos persuadi-los de que jamais um cidadão teve ódio a outro, nem isso é sancionado pela lei divina, é isto que deve ser dito, de preferência, às crianças, por homens e mulheres de idade, e, **d** quando elas forem mais velhas, também os poetas devem compelir-se a fazer-lhes composições próximas deste teor. Mas que Hera foi algemada pelo filho, e Hefestos projectado a distância pelo pai, quando queria acudir à mãe, a quem aquele estava a bater [23], e que houve combates de deuses, quantos Homero forjou [24], é coisa que não deve aceitar-se na cidade, quer essas histórias tenham sido inventadas com

[22] Exactamente: «pintar em cores variegadas» — o que representa decerto uma alusão ao *peplos* ofertado a Atena por ocasião das Panateneias, pois o motivo do seu bordado era precisamente o triunfo dos deuses olímpicos sobre os gigantes.

[23] *Ilíada* I. 586-596.

[24] *Ilíada* XX. 1-74, XXI. 385-513.

um significado profundo, quer não. É que quem é novo não é capaz de distinguir o que é alegórico do que o não é. Mas **e** a doutrina que aprendeu em tal idade costuma ser indelével e inalterável. Por causa disso, talvez, é que devemos procurar acima de tudo que as primeiras histórias que ouvirem sejam compostas com a maior nobreza possível, orientadas no sentido da virtude.

— Está certo — disse ele —. Mas se alguém nos perguntar ainda o que é isso e quais são essas fábulas, quais diremos que são?

379a E eu respondi: — Ó Adimanto, de momento, nem eu nem tu somos poetas, mas fundadores de uma cidade. Como fundadores, cabe-nos conhecer os moldes segundo os quais os poetas devem compor as suas fábulas, e dos quais não devem desviar-se ao fazerem versos, mas não é a nós que cumpre elaborar as histórias.

— Está certo — declarou —. Mas isso mesmo dos moldes respeitantes à teologia, queria eu saber quais seriam.

— Seriam do teor seguinte — respondi —. Tal como Deus é realmente, assim é que se deve sem dúvida representar, quer se trate de poesia épica, lírica ou trágica.

— Assim deve ser.

b — Ora Deus não é essencialmente bom, e não é assim que se deve falar dele?

— Sem dúvida.

— Mas nada que seja bom é prejudicial, pois não?

— Não me parece que seja.

— Ora o que não é prejudicial é nocivo?

— De modo algum.

— Mas o que não é prejudicial faz algum mal?

— Também não.

— E aquilo que não faz mal algum não poderia ser causa de nenhum mal?

— Como havia de sê-lo?

— Mas então o que é bom não é vantajoso?

— É.

— Então é causa de benefício?

— É.

— Ora então o bem não é a causa de tudo, mas causa de bens, e sem culpa nos males?

— Com toda a certeza. **c**

— Logo — prossegui eu — Deus, uma vez que é bom, não poderia ser a causa de tudo, como diz a maioria das pessoas, mas causa apenas de um pequeno número das coisas que acontecem aos homens, e sem culpa do maior número delas. Com efeito, os nossos bens são muito menos do que os males, e, se a causa dos bens a ninguém mais se deve atribuir, dos males têm de se procurar outros motivos, mas não o deus.

— Parecem-me muito exactas as tuas palavras.

— Então — prossegui eu — não deve aceitar-se o erro, cometido por Homero ou qualquer outro poeta, ao dizer este absurdo acerca dos deuses[25]: **d**

que no limiar de Zeus repousam duas vasilhas,
cheias de destinos, uns bons, outros maus;

---

[25] Os manuscritos da *Ilíada* lêem, neste passo(XXIV. 527-528), em vez de κηρῶν, que traduzimos por «destinos», δώρων, que significa «dons». É impossível dizer se esta, e outras divergências, nas citações homéricas de Platão provêm do facto de ele as fazer de cor, se de diferenças em edições de Homero anteriores à época alexandrina.

As duas citações seguintes (XXIV. 529 e 531) também não são literais. A terceira, ou é de um verso perdido, ou de um poeta desconhecido.

e que aquele a quem Zeus der uma mistura de ambas

umas vezes compete-lhe o mal, outras o bem;

mas aquele a quem não der essa, mas apenas a segunda, sem mistura,

a esse a fome terrível o perseguirá sobre a divina terra

e ou que, para nós, Zeus é o distribuidor

quer de bens quer de males.

E, quanto à violação dos juramentos e das tréguas, que foram quebradas por Pândaro[26], se alguém disser que isso sucedeu por causa de Atena e de Zeus, não o louvaremos; tão-pouco louvaremos a disputa e julgamento imputados a **380a** Témis e a Zeus[27]. Nem ainda se deverá consentir que os jovens ouçam que, como afirma Ésquilo[28],

Deus faz surgir uma falta no homem,
quando quer arruinar por completo uma casa.

Mas, se alguém tratar dos sofrimentos de Níobe, aos quais pertencem estes versos iâmbicos, ou dos dos Pelópidas ou de Tróia ou qualquer tema desta espécie, ou não lhe devemos consentir que diga que isso é obra de um deus,

[26] *Ilíada* IV. 69-126.

[27] Referência ao poema perdido do Ciclo Épico intitulado *Cypria*. Outros admitem, com menos probabilidade, que o passo seja da *Ilíada* XX. 1-74.

[28] Fr. 273 Mette, vv. 15-16.

ou, se diz que é dele, tem de descobrir a razão do facto — aproximadamente como nós estamos agora a procurá-la, — e de dizer que o deus procedeu de modo justo e bom e que **b** os culpados lucraram com o castigo. Que o poeta diga que quem expia a pena é desgraçado, e que o autor da desgraça foi a divindade, não devemos consenti-lo. Mas devemos consentir, sim, se disserem que precisavam de castigo os maus, por serem desgraçados, e que, expiando o seu crime, estavam a receber um benefício de deus. Que se diga que o deus, sendo bom, foi causa de desgraça para alguém, é coisa que se deve combater por todos os processos, para que ninguém faça afirmações dessas na sua própria cidade, se **c** quer que ela tenha uma boa legislação, nem pessoa alguma velha ou nova, oiça contar tais histórias, em verso ou em prosa, pois quem assim falasse diria impiedades, sem utilidade para nós e em desacordo uns dos outros.

— Votarei contigo essa lei — interveio ele — pois agrada-me.

— Esta seria pois — prossegui eu — a primeira das leis e dos moldes relativos aos deuses, segundo a qual deverão falar os oradores e poetar os vates: que Deus não é a causa de tudo, mas só dos bens.

— E é perfeitamente suficiente — declarou ele.

d — E agora quanto ao segundo? Supões que Deus é um feiticeiro, e capaz de traiçoeiramente aparecer de cada vez com sua forma, ora assumindo figuras muito variadas, estando ele mesmo presente, e mudando o seu aspecto, ora iludindo-nos e simulando uma aparição dessa espécie? Ou que é um Ser simples e o menos capaz de todos de sair da sua própria forma?

— De momento, não sei que resposta te hei-de dar.

— E se for da seguinte maneira: não é forçoso, se
e alguém sair da forma que lhe é própria, que se transforme a si mesmo ou seja transformado por outrem?

— É forçoso.

— Mas as coisas melhores não são as menos sujeitas a metamorfoses e alterações por influência alheia? Por exemplo, o corpo mais saudável e mais forte não é o que menos se altera pela acção da comida, da bebida e do esforço, bem como qualquer planta sujeita ao calor do sol,
381a ao vento ou a qualquer acidente dessa espécie?

— Como negá-lo?

— E quanto à alma, não será a mais corajosa e mais sensata a que é menos abalada e alternada por qualquer acidente externo?

— Sim.

— E certamente que, pela mesma razão, todos os objectos compostos, utensílios, edificações, vestuário, se forem bem confeccionados e em bom estado, alterar-se-ão o mínimo por efeito do tempo e dos demais acidentes.

— É isso.

— Portanto, tudo o que se encontrar em bom estado,
b por efeito da natureza, da arte, ou de ambas, receberá o mínimo de alterações por efeito de outrem.

— Assim parece.

— Ora Deus e quanto lhe diz respeito é em tudo o melhor.

— Como negá-lo?

— E desse modo, certamente Deus é quem poderá ter menos formas.

— Sem dúvida que é quem terá menos.

— Mas não poderá ele metamorfosear-se e alterar-se?

— É evidente que sim, se de facto se altera.

— Então transforma-se em melhor e mais belo, ou em pior e mais feio do que é?

— É forçoso que em pior, se de facto se transforma, **c**
porquanto não havemos de dizer que Deus carece de qualquer parte da beleza ou da virtude.

— Dizes muito bem — respondi —. Mas sendo assim, parece-te, ó Adimanto, que alguém, de sua livre vontade, seja deus ou homem, queira, de qualquer modo, tornar-se inferior?

— É impossível.

— Logo, é impossível — continuei — até a um deus, querer transformar-se, mas, segundo parece, cada uma das divindades, sendo a mais bela e melhor que é possível, permanece sempre e de uma só maneira com a forma que lhe é própria.

— Parece-me inteiramente necessário — disse ele.

— Então, meu caro —, prossegui eu — que nenhum dos **d**
poetas nos venha dizer que[29]

> *...os deuses semelhantes a forasteiros de outras terras*
> *sob aspectos variados, percorrem as cidades;*

e que ninguém venha contar mentiras sobre Proteu[30] e Tétis[31], nem ponha em cena, nas tragédias ou noutros poemas, Hera metamorfoseada em sacerdotisa, a mendigar[32]

> *para os filhos vivificantes do argivo rio Ínaco.*

---

[29] *Odisseia* xvii. 485-486.

[30] Por exemplo, em *Odisseia* iv. 456-458, onde se referem as metamorfoses de Proteu.

[31] As metamorfoses de Tétis, para escapar ao casamento com Peleu, foram narradas, entre outros, por Píndaro (*Nemeias* iv. 62-65) e Sófocles (frs. 150 e 618 Radt). Ésquilo escreveu um drama satírico *Proteu*, que completava a *Oresteia*.

[32] Fr. 355 Mette, v. 17, da peça perdida de Ésquilo *Sémele*.

e E que não nos digam tantas outras mentiras deste género. E que, por sua vez, as mães, convencidas pelos poetas, não atemorizem os filhinhos, contando-lhes histórias erróneas, de como certos deuses vagueiam de noite, com a aparência variada de estrangeiros ou forasteiros, a fim de que, ao mesmo tempo, nem blasfemem contra os deuses, nem tornem os filhos mais medrosos.

– Que não façam tal!

– Porém – continuei eu – os deuses por si não são capazes de se metamorfosear, mas fazem-nos crer que aparecem sob toda a espécie de formas, por meio de ilusões e feitiçarias?

– Talvez – respondeu.

382a – Pois quê! Um deus quereria mentir por palavras ou por acções, apresentando-nos um fantasma?

– Não sei – disse ele.

– Não sabes – tornei eu – que a verdadeira mentira – se é lícito falar assim – todos os deuses e homens a detestam?

– Que queres tu dizer?

– O seguinte: que ninguém aceita, de livre vontade, ser enganado na parte principal de cada um e sobre os assuntos principais, mas receia, acima de tudo, que a mentira aí se instale.

– Nem agora compreendo.

b – É que julgas que estou a dizer algo de muito solene. Mas o que eu digo é que o que ninguém quereria aceitar era ser enganado, e ficar no erro na sua alma em relação à verdade, permanecer na ignorância, tendo e conservando aí a mentira, e que a detesta sobretudo nesse caso.

– Muito, sem dúvida.

– Mas, mais correctamente, como há pouco referia, chamar-se-ia verdadeira mentira à ignorância que existe na alma da pessoa enganada. Uma vez que a que consiste em palavras é uma imitação do que a alma experimenta e uma imagem que surge posteriormente. Não é uma mentira c completamente isenta de mistura, não é assim?

– Inteiramente.

– Por conseguinte, a mentira autêntica é detestada não só pelos deuses, mas também pelos homens.

– Assim me parece.

– E quanto à mentira por palavras? Quando e a quem é útil, a ponto de não merecer o desprezo? Não será em relação aos inimigos e aos chamados amigos, quando, devido a um delírio ou a qualquer loucura, intentam praticar qualquer má acção, que ela se torna útil como um remédio, a fim de os desviar? E, na composição de fábulas d que ainda há pouco referíamos, por não sabermos onde está a verdade relativamente ao passado, ao acomodar o mais possível a mentira à verdade, não estamos a tornar útil a mentira?

– É inteiramente assim.

– Mas por qual destes motivos é que a mentira é útil à divindade? Será porque, desconhecendo o passado, teria de o acomodar a ele através da mentira?

– Seria ridículo, sem dúvida.

– Não há nada do poeta mentiroso em Deus.

– Não me parece.

– Mas mentiria por temor aos inimigos?

– Longe disso. e

– Então seria por delírio ou loucura dos amigos?

– Mas é que não há amigos dos deuses entre delirantes e loucos!

— Então não há motivo para um deus mentir.

— Não há.

— Logo, tudo o que é relativo a divindades e deuses é totalmente alheio à mentira.

— Totalmente, sim.

— Por conseguinte, Deus é absolutamente simples e verdadeiro em palavras e actos, e nem ele se altera nem ilude os outros, por meio de aparições, falas ou envio de sinais, quando se está acordado ou em sonhos.

383a — Assim me parece, a mim também, à fé do que dizes.

— Concordas, portanto, — continuei — que haverá um segundo modelo, de acordo com o qual se deve escrever em prosa e em verso acerca dos deuses, como não sendo feiticeiros que mudam de forma nem seres que nos iludem com mentiras em palavras e actos.

— Concordo.

— Ora nós, que elogiamos muita coisa em Homero, não louvaremos uma, que é o envio do sonho por Zeus a Agamémnon [33]. Nem Ésquilo, quando faz dizer a Tétis que **b** Apolo, ao cantar nos seus esponsais, exaltara a sua bela progénie [34],

de vida isenta de doenças e de longa duração.
Depois que anunciou que de tudo, no meu destino,
cuidariam os deuses,
entoou o péan, para minha alegria.
Julgava eu que era sem dolo, de Febo
a boca imortal, plena da arte dos oráculos.

[33] *Ilíada* II. 1-34.

[34] Fr. 284 Mette (provavelmente da tragédia perdida Ὅπλων κρίσις («O julgamento das armas»).

E ele, o mesmo que cantou este hino, que estava presente à
festa,
o mesmo que tais coisas disse — ele mesmo é o que matou,
esse filho que é o meu.

c Quando alguém disser tais coisas dos deuses, levá-lo-emos a mal e não lhe daremos um coro [35], e não consentiremos que os mestres as usem na educação dos jovens, se queremos que os nossos guardiões sejam tementes aos deuses e semelhantes a eles, na máxima medida em que isso for possível ao ser humano.

— Eu, por mim, concordo em tudo com esses padrões — declarou —, e seria capaz de os tomar como leis.

[35] Refere-se ao costume de os poetas trágicos, quando queriam encenar as suas obras, principiarem por pedir um coro ao arconte epónimo.

LIVRO III

— Quanto aos deuses, aqui temos, pois — disse eu — aquilo que, em meu entender, aqueles que hão-de honrar as divindades e os pais, e que hão-de ter em não pequena conta a amizade uns dos outros, devem ouvir desde a infância, e aquilo que não devem. **386a**

— E a nossa opinião é correcta, segundo julgo — afirmei.

— E para eles serem corajosos? Porventura não se lhes devem dizer palavras tais que façam com que temam a morte o menos possível? Ou julgas que jamais será corajoso alguém que albergue em si esse temor? **b**

— Eu não, por Zeus!

— Pois quê? Quem acreditar no Hades e nos seus terrores, julgas que não teme a morte e que, em combate, a prefere à derrota e à escravidão?

— De modo algum.

— Por conseguinte, temos, parece-me, de exercer vigilância também sobre os que tentam narrar estas fábulas e de lhes pedir que não caluniem assim sem mais o que respeita ao Hades, mas que antes o louvem, quando não as suas histórias não são verídicas nem úteis aos que se destinam ao combate. **c**

— Seguramente que sim.

– Logo, teremos de irradiar, a começar nestes versos, todas as afirmações desta espécie[1]:

Antes queria ser servo da gleba, em casa
de um homem pobre, que não tivesse recursos,
do que ser agora rei de quantos mortos pereceram

e desta[2]:

d *que aparecesse ante mortais e imortais*
a pavorosa mansão bolorenta que os deuses abominam

ou[3]:

Ah! é então verdade que existe na mansão do Hades uma
alma e uma imagem, que não tem contudo espírito algum

e ainda[4]:

só a ele é dado entendimento; os demais são sombras que
se agitam

ou[5]:

a alma evola-se dos seus membros para a mansão do Hades
gemendo a sua sorte, ao deixar a força da juventude

---

[1] *Odisseia* XI. 489-491 (palavras da sombra de Aquiles, no Hades, a Ulisses).

[2] *Ilíada* XX. 64-65 (palavras de Hades, deus dos infernos, receoso de que, ante os abalos de terra provocados por Poséidon, o reino dos mortos apareça à luz do dia).

[3] *Ilíada* XXIII. 103-104 (exclamação de Aquiles, ao despertar do sonho em que lhe apareceu o fantasma de Pátroclo). O vocábulo do texto homérico que traduzimos por «alma» (ψυχή) tem aqui o seu sentido primitivo, pois designa aquilo que sobrevive no Hades, e que é definido pelas restantes palavras do verso.

[4] *Odisseia* X. 495. O verso refere-se ao adivinho Tirésias, o único morto a quem Perséfone, a rainha do Hades, conservou o entendimento.

[5] *Ilíada* XVI. 856-857 (descrição da morte de Pátroclo).

ou então[6]: **387a**

como o fumo, a alma partira para debaixo da terra,
soltando um pequeno grito

e[7]:

Tal como os morcegos no recesso de espantosa gruta
esvoaçam aos gritos, quando algum cai da fila
suspensa da rocha, e se seguram uns aos outros,
assim elas partiam juntas, soltando pequenos gritos.

b Palavras como estas e todas as outras da mesma espécie, pediremos vénia a Homero[8] e aos outros poetas, para que não se agastem se as apagarmos, não que não sejam poéticas e doces de escutar para a maioria; mas, quanto mais poéticas, menos devem ser ouvidas por crianças e por homens que devem ser livres, e temer a escravatura mais do que a morte.

– Absolutamente.

– Portanto, devem ainda rejeitar-se todos os nomes terríveis e medonhos relativos a estes lugares, «Cocito»[9] e **c** «Estige»[10], «espíritos dos mortos»[11] e «espectros», e outras designações do mesmo jaez que fazem arrepiar quem as escuta. Talvez estejam certas para outros efeitos. Mas nós

---

[6] *Ilíada* XXIII. 100-101 (pertence ao mesmo episódio da nota 3, no momento em que Aquiles pretende abraçar a *psyche* de Pátroclo, e esta se desvanece).

[7] *Odisseia* XXIV. 6-9. Comparação entre os morcegos e as *psychai* dos pretendentes de Penélope, que Hermes conduz ao Hades.

[8] Note-se que os exemplos escolhidos são todos homéricos.

[9] Um dos rios do Hades.

[10] Outro rio ou lagoa do Hades.

[11] A palavra grega significa literalmente «os que estão debaixo da terra», por oposição aos vivos, que habitam por cima.

receamos que os nossos guardiões, devido a tais arrepios, fiquem com febre e amolecidos, mais do que convém.

— E tem fundamento esse receio.

— Por conseguinte, os nomes devem eliminar-se?

— Devem.

— E devemos ter um modelo contrário a este, em conversas ou em poemas?

— É evidente que sim.

d — Eliminaremos também, por conseguinte, gemidos e lamentos dos homens célebres?

— Forçosamente que sim, tal como no caso anterior.

— Repara bem — retorquiu — se faremos bem em os eliminar ou não. Nós afirmamos que o homem honesto não considera terrível a morte de outro homem honesto, de quem é companheiro.

— Afirmamos, efectivamente.

— Logo, não o lamentaria, como se lhe tivesse acontecido uma desgraça?

— Sem dúvida que não.

— Mas diremos também o seguinte: que um homem assim se basta perfeitamente a si mesmo para viver feliz e que, e diferentemente dos outros, precisa muito pouco de outrem.

— É verdade — respondeu.

— Logo, para ele é menos terrível ser privado de um filho, ou de um irmão, ou de riquezas, ou de qualquer bem desta espécie.

— É menos terrível, seguramente.

— Logo, lamentar-se-á menos, e suportará com mais doçura uma desgraça destas, quando ela o atingir.

— Com muito mais, sem dúvida.

— Por conseguinte, teremos razão em arrancar as lamentações aos homens célebres e em as entregar às mulhe-

res, e ainda assim só às que não tiverem mérito, e, dentre os **388a** homens, aos que forem cobardes, a fim de que não suportem um procedimento semelhante aqueles que proclamamos estarmos a criar para a guarda do país.

— Teremos, sim — afirmou.

— Então pediremos novamente a Homero e aos outros poetas que não apresentem Aquiles, que era filho de uma deusa,

ora deitado de lado, ora de costas,
ora de cabeça para baixo ....

ou então «a pôr-se em pé, agitado, para vaguear ao longo da praia do pélago estéril» [12], nem «a erguer com as mãos **b** ambas o pó calcinado e a espalhá-lo pela cabeça» [13], nem a chorar e a lamentar-se tantas vezes e em tais termos, como ele o imaginou; nem tão-pouco Príamo, próximo dos deuses pelo nascimento [14], a fazer súplicas e [15]

a rolar-se na imundície,
e a chamar cada um dos guerreiros pelo seu nome.

---

[12] A citação de Homero (*Ilíada* XXIV. 10-11), que nas linhas anteriores fora exacta, prossegue agora substituindo δινεύεσκ' («andar às voltas») por πλωΐζντ' que parece estar empregado metaforicamente, para sugerir a agitação de Aquiles, comparável à de um barco ao sabor das ondas. O passo descreve o desespero do rei dos Mirmidões pela morte de Pátroclo.

[13] *Ilíada* XVIII. 23-24. Descreve-se a reacção de Aquiles, ao saber que Pátroclo tombara no campo de batalha.

[14] Príamo era, segundo Apolodoro 3.12, descendente de Zeus na sétima geração.

[15] *Ilíada* XXII. 414-415. Príamo acaba de assistir, das muralhas de Tróia, à morte de Heitor e aos ultrajes ao seu cadáver por Aquiles.

E, muito mais ainda do que isto, lhe pediremos que não represente os deuses a lamentar-se e a dizer [16]

c *Ai de mim! Desgraçada! Ai! Mãe infeliz do mais valente dos homens!*

E, se assim falam dos deuses, ao menos ao maior de todos que não ousem desfigurá-lo de tal maneira que diga [17]:

Ah! É um guerreiro que eu estimo, que vejo com meus olhos
ser perseguido à volta da cidade, e o meu coração geme

e [18]

d *Ai de mim! Que é destino de Sarpédon o mais caro dos homens, ser derrubado por Pátroclo, o filho de Menécio!*

É que, meu caro Adimanto, se os nossos jovens escutassem a sério tais palavras, e não troçassem delas, como indignas dos seres a quem se referem, dificilmente algum deles, sendo homem apenas, se julgaria indigno de proceder assim e se censuraria se lhe acontecesse, a ele também, dizer ou fazer alguma coisa neste género; mas muitos deles, por qualquer pequeno sofrimento, entoariam sem vergonha nem energia trenos e lamentos.

e — É uma grande verdade o que tu dizes — confirmou ele.

[16] *Ilíada* XVIII. 54. Tétis lamenta o fim próximo de Aquiles, seu filho.

[17] *Ilíada* XXII. 168-169. Zeus avista Heitor a ser perseguido por Aquiles em volta das muralhas de Tróia.

[18] *Ilíada* XVI. 433-434. Zeus lamenta, para Hera, o destino de seu filho Sarpédon.

— Mas isso não deve ser assim, como acaba de nos demonstrar a argumentação. E temos de acreditar nela, até que alguém nos convença de que há outra melhor.

— Não deve ser, portanto.

— Mas, na verdade, também não devem ser amigos de rir; porquanto quase sempre que alguém se entrega a um riso violento, tal facto causa-lhe uma mudança também violenta.

— Assim me parece — respondeu.

— Por conseguinte, não é admissível que se representem homens dignos de consideração sob a acção do riso; e muito pior ainda, se se tratar de deuses. **389a**

— Pior, seguramente — replicou ele.

— Portanto, não admitiremos aquelas palavras de Homero acerca dos deuses [19]:

Um riso inextinguível se ergueu entre os deuses bem-aventurados,
ao verem Hefestos afadigar-se pelo palácio fora.

Isto não pode admitir-se, segundo a tua argumentação.

— Se queres pô-la à minha conta! — redarguiu ele —. Não pode, de facto, aprovar-se. **b**

— Mas é que, realmente, deve ter-se em alto apreço a verdade. Se, de facto, dissemos bem há pouco, se na realidade, a mentira é inútil aos deuses, mas útil aos homens sob a forma de remédio, é evidente que tal remédio se deve dar aos médicos, mas os particulares não devem tocar-lhe.

— É evidente — respondeu.

[19] *Ilíada* I. 599-600. A cena passa-se no Olimpo, onde Hefestos, que é coxo, anda a servir néctar aos outros deuses.

– Portanto, se a alguém compete mentir, é aos chefes da cidade, por causa dos inimigos ou dos cidadãos, para benefício da cidade; todas as restantes pessoas não devem provar deste recurso. Mas, se um particular mentir a tais chefes, diremos que isso é um erro da mesma espécie, mas maior ainda do que se um doente não dissesse a verdade ao médico, ou um aluno não revelasse ao mestre de ginástica os seus sofrimentos físicos, ou um marinheiro não referisse a verdade ao piloto sobre o navio e a tripulação, quanto à sua situação e à dos seus companheiros de viagem. **c**

– É bem verdade – confirmou ele.

– Logo, se apanhar alguém a mentir na cidade[20] **d**

daqueles que são artífices,
ou adivinho, ou médico que cura os males, ou construtor de lanças,

castigá-lo-á, a título de que introduz costumes capazes de derrubar e deitar a perder uma cidade, tal como se fosse um navio.

– Se, na verdade, as palavras dele se seguirem às obras.

– Como assim? Então a temperança não será necessária aos nossos jovens?

– Como não há-de sê-lo?

– Para a grande massa, os pontos cardiais da temperança não são obedecer aos chefes, e ser senhor de si relativamente aos prazeres da bebida, de Afrodite e da comida? **e**

– Parece-me bem que sim.

– Por conseguinte, acharemos bem, segundo julgo, palavras como estas que Diomedes profere em Homero[21]:

[20] *Odisseia* XVII. 383-384.

[21] *Ilíada* IV. 412 (fala de Diomedes a Esténelo).

Amigo, cala-te, senta-te, e obedece às minhas ordens,

e o que vem a seguir[22]:

Os Aqueus avançavam respirando força,
mostrando no silêncio o temor pelos chefes,

e todos os passos da mesma espécie.

– Perfeitamente.

– Sim? E agora esta[23]:

o vinho te pesa, tens cara de cão, coração de veado

e o que vem a seguir será belo, essa e todas as outras rapaziadas que, em prosa ou em verso, os particulares disseram aos seus chefes? **390a**

– Não terão nada de belo.

– A meu ver, não são coisas próprias para inclinar os jovens que as ouvem à temperança. Mas não me surpreende que lhes proporcionem qualquer outro prazer. Ou que te parece?

– Acho que sim.

– E esta? Pôr o mais sensato dos homens a dizer que a coisa que lhe parece mais bela no mundo é[24]

[22] Os dois versos não só não se seguem ao anterior, como pertencem a passos distintos da *Ilíada* (respectivamente, III. 8 e IV. 431). Leia-se, a este respeito, o que ficou dito na n. 25 do Livro II.

[23] *Ilíada* I. 225 (fala de Aquiles a Agamémnon, seu superior).

[24] *Odisseia* IX. 8-10 (fala de Ulisses ao rei dos Feaces, que termina: «Eis, a meu ver, a mais bela das vidas!»).

b *estar junto de mesas repletas*
de pão e carnes, e o escansão haurir o vinho
dos crateres, para o vir deitar nas taças.

Parece-te isto apropriado para que um jovem, ao ouvi--lo, se incline ao domínio de si mesmo? Ou ainda[25]

mas o mais lamentável é morrer à fome, cumprindo
assim o seu destino,

ou que Zeus, enquanto os restantes deuses e homens dormiam estando só ele desperto, se esqueceu facilmente de to- c dos os seus desígnios, devido ao desejo amoroso, e que ficou tão aturdido à vista de Hera que nem sequer quis entrar no seu palácio, mas determinou unir-se a ela ali mesmo no chão, declarando que jamais estivera sob o império de tamanho desejo, nem mesmo quando se tinham encontrado pela primeira vez, «a ocultas dos pais queridos»[26]? Ou que Ares e Afrodite foram aprisionados por Hefestos, por motivos semelhantes[27]?

— Por Zeus que não — respondeu ele — não me parece apropriado.

[25] *Odisseia* XII. 342 (argumento usado por Euríloco para, durante o sono de Ulisses, persuadir os companheiros a sacrificar as vacas do Sol).

[26] A história pertence ao célebre episódio do «Dolo de Zeus», nome por que é conhecido o Canto XIV da *Ilíada*. A expressão final, entre aspas, corresponde aproximadamente ao verso 296 desse canto. Porém a referência do início à vigília de Zeus, enquanto todos dormiam, provém do Canto II do mesmo poema (1-2).

[27] Os amores de Ares e Afrodite são celebrados pelo aedo Demódoco no Canto VIII da *Odisseia* (266-366).

— Mas — continuei eu — quando são descritos ou executados actos de firmeza ante todos os perigos, por homens ilustres, isso deve ver-se e ouvir-se, como quando[28] d

batendo no peito, censurou o seu coração:
aguenta, coração, que já sofreste bem pior!

— Absolutamente — respondeu.

— Tão-pouco se deve consentir que os guerreiros recebam prendas, nem que sejam ambiciosos.

— De modo nenhum. e

— Nem se deve cantar diante deles que[29]

os presentes convencem os deuses, convencem os reis
veneráveis,

nem se deve louvar Fénix, pedagogo de Aquiles, como se ele estivesse a aconselhá-lo sensatamente, ao dizer-lhe que, se recebesse presentes dos Aqueus, os defendesse, mas, sem presentes, não renunciasse à sua cólera[30]; nem prezaremos Aquiles nem concordaremos que ele seja tão ambicioso que aceite dádivas de Agamémnon[31], e que entregue um cadáver depois de receber o resgate, sem que de outro modo es- **391a** tivesse disposto a fazê-lo[32].

[28] *Odisseia* XX. 17-18 (Ulisses exorta-se a si mesmo a ter coragem).

[29] A *Suda* atribui o verso a Hesíodo (fr. 361 Merkelbach--West). Eurípides, *Medeia* 964, cita um provérbio segundo o qual «os presentes até aos deuses convencem».

[30] *Ilíada* IX. 515-519.

[31] *Ilíada* XIX. 278-281.

[32] *Ilíada* XXIV. 502, 555-556, 594.

– Não é justo – concordou – louvar tais acções.

– Hesito – continuei – por consideração por Homero, em dizer que é uma impiedade que tais sentimentos se revelem em Aquiles e que se acredite nos que o afirmam; e mais ainda quando diz para Apolo[33]:

Prejudicaste-me, deus que acertas ao longe, o mais funesto de todos!
Bem me vingava eu de ti, se tal poder me fosse dado!

b E que fosse desobediente ao rio, que era um deus, e estivesse pronto a contender com ele[34], e depois, que «quisesse ofertar o cabelo consagrado» a outro rio, o Esperqueio, «ao herói Pátroclo», estando este já morto, e o modo como o fez[35], não deve acreditar-se. E quanto ao arrastar de Heitor à volta do túmulo de Pátroclo[36] e ao sacrificar dos prisioneiros na pira[37], em tudo isso não diremos que falou verdade, c nem consentiremos que os nossos homens acreditem que Aquiles, sendo filho de uma deusa, e de Peleu, que era tão sensato e descendia de Zeus na terceira geração[38], e tendo sido educado pelo sapientíssimo Quíron, tivesse um espírito tão desordenado, que albergasse no seu íntimo dois males contrários um ao outro, uma grosseira ambição, e, por

[33] *Ilíada* XXII. 15, 20.

[34] *Ilíada* XXI. 130-132, 212-226, 233-382.

[35] *Ilíada* XXIII. 140-151.

[36] *Ilíada* XXIV. 14-18.

[37] *Ilíada* XXIII. 175-177. Aristóteles (fr. 166 Rose) soube explicar este passo como sendo um resto de primitivismo, observável ainda em tribos da Trácia do seu tempo.

[38] Peleu era filho de Éaco, o qual o era de Zeus.

outro lado, um sobranceiro desprezo pelos deuses e pelos homens.

– Tens razão.

– Portanto, não acreditemos nem consintamos que se diga que Teseu, filho de Poséidon, e Pirítoo, filho de Zeus, se entregaram a tão terríveis raptos[39], nem que qualquer ou- d tro filho de deus e herói ousaria cometer os feitos tremendos e ímpios de que agora os acusam. Pelo contrário, forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais actos, ou então que não eram filhos de deuses, mas que não afirmem as duas coisas a um tempo, nem tentem convencer os nossos jovens de que os deuses são causadores do mal, e de que os heróis não são em nada melhores do que os homens. Tal como anteriormente[40] dissemos, isso é ímpio e falso, e pois demonstrámos que é impossível que o mal venha dos deuses.

– Como não?

– Além disso, é prejudicial a quem os ouve. Efectivamente, cada um arranjará desculpa para a sua maldade, na convicção de que assim procedem e procederam também[41]

os descendentes dos deuses,
parentes de Zeus, a quem pertence o altar
de Zeus ancestral no Monte Ida, lá nas alturas

[39] Pirítoo ajudou Teseu a raptar Helena, e este, aquele a tentar arrebatar Perséfone do Hades. A alusão do texto é provavelmente à *Teseida*, um dos poemas do Ciclo Épico, embora existisse também uma tragédia *Teseu*, de Sófocles, e outra de Eurípides, ambas perdidas.

[40] Supra, Livro II. 378b e 380c.

[41] Os excertos são ambos de um fragmento da *Níobe* de Ésquilo (fr. 278b Mette).

e que

não se extingue neles o sangue divino.

Motivo por que se deve pôr termo a semelhantes histórias, não vão elas desencadear nos nossos jovens uma propensão para o mal. **392a**

— Exactamente — corroborou ele.

— Ora pois — prossegui eu — que outra espécie de histórias nos resta ainda para distinguir as que se devem das que se não devem narrar? Com efeito, já se disse como se deve falar acerca dos deuses, das divindades, dos heróis e das coisas do Hades.

— Absolutamente.

— Portanto o que falta seria o que diz respeito aos homens?

— É evidente.

— Mas é impossível, meu amigo, regularmos esse assunto nas presentes circunstâncias.

— Como assim?

— Porque, segundo julgo, diríamos que os poetas e prosadores proferem os maiores dislates acerca dos homens: **b** que muitas pessoas injustas são felizes, e desgraçadas as justas, e que é vantajoso cometer injustiças, se não forem descobertas, que a justiça é um bem nos outros, mas nociva para o próprio. Tais opiniões, dir-lhes-íamos que se abstivessem delas, e prescrever-lhes-íamos que cantassem e narrassem o contrário. Não achas?

— Bem sei que é assim.

— Portanto, se concordas que digo bem, concluirei que chegaste a acordo comigo sobre aquilo que há muito procuramos?

— Está certa a tua suposição.

— Por conseguinte, chegaremos a acordo quanto ao que **c** se deve dizer acerca dos homens, quando descobrirmos que coisa é a justiça e se, por natureza, é útil a quem a possui, quer pareça sê-lo ou não?

— Perfeitamente exacto — respondeu ele.

— Quanto às histórias, ponhamos-lhes termo. A seguir a isso, deve estudar-se a questão do estilo, em meu entender, e então teremos examinado por completo os temas e as formas.

— Mas — interveio Adimanto — não compreendo o que estás a dizer.

— Ora a verdade é que é preciso que compreendas — **d** repliquei —. Talvez desta maneira entendas melhor. Acaso tudo quanto dizem os prosadores e poetas não é uma narrativa de acontecimentos passados, presentes ou futuros?

— Pois que outra coisa poderia ser?

— Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa, através da imitação, ou por meio de ambas?

— Aí está outra afirmação que ainda preciso de entender mais claramente.

— Parece que sou um professor ridículo e pouco claro. Por isso, tal como os que são incapazes de expor, vou tentar demonstrar-te o que quero dizer com isto, tomando, não o todo, mas parte. Ora diz-me: sabes o começo da *Ilíada*, **e** quando o poeta diz que Crises implorou a Agamémnon que lhe libertasse a filha, mas este lhe foi hostil, e aquele, uma vez que não alcançou o seu fim, fez uma invocação à divindade contra os Aqueus? **393a**

— Sei, sim.

— Sabes, portanto, que até este ponto da epopeia[42]

E dirigiu súplicas a todos os Aqueus,
especialmente aos dois Atridas, comandantes dos
povos,

é o próprio poeta que fala e não tenta voltar o nosso pensamento para outro lado, como se fosse outra pessoa que dissesse, e não ele. E depois disto, fala como se Crises fosse ele **b** mesmo e tenta o mais possível fazer-nos supor que não é Homero que fala, mas o sacerdote, que é um ancião. E quase todo o resto da narrativa está feito deste modo, sobre os acontecimentos em Ílion, em Ítaca e as provações em toda a *Odisseia*[43].

— Absolutamente — declarou.

— Portanto há narrativa, quer quando refere os discursos de ambas as partes, quer quando se trata do intervalo entre eles?

— Como não seria assim?

c — Mas, quando ele profere um discurso como se fosse outra pessoa, acaso não diremos que ele assemelha o mais possível o seu estilo ao da pessoa cuja fala anunciou?

— Diremos, pois não!

— Ora, tornar-se semelhante a alguém na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parecer-nos?

— Sem dúvida.

[42] *Ilíada* I. 15-16.

[43] Segundo Adam, não será redundante falar do que se passa em Ítaca como distinto da *Odisseia*: a primeira referência seria ao conteúdo dos Cantos XIII a XXIV, ou seja, a vingança do herói, depois de ter regressado à sua ilha; a segunda, à parte do poema sobre os errores de Ulisses (V a XII).

— Num caso assim, parece-me, este e os outros poetas fazem a sua narrativa por meio da imitação.

— Absolutamente.

— Se, porém, o poeta não se ocultasse em ocasião alguma, toda a sua poesia e narrativa seria criada sem a imitação. **d** Mas, não vás tu dizer outra vez que não entendes, vou explicar-te como é que isso aconteceria. Se Homero, depois de ter dito que Crises veio trazer o resgate da filha, na qualidade de suplicante dos Aqueus, sobretudo dos reis, em seguida falasse, não como se se tivesse transformado em Crises, mas ainda como Homero, sabes que não se tratava de imitação, mas de simples narração. Seria mais ou menos assim (exprimo-me sem metro porque não sou poeta): O sacerdote chegou e fez votos por que os deuses lhes concedessem conquistar Tróia e salvar-se, mas que lhe libertassem a filha mediante resgate, por temor aos deuses. **e** A estas palavras, os outros respeitaram-no, e concordaram; porém, Agamémnon, enfurecido, ordenou-lhe que se retirasse imediatamente e não voltasse, sob pena de de nada lhe valerem o ceptro e as bandas do deus. Antes de libertar a filha, havia de envelhecer em Argos, junto dele. E mandou-lhe que se retirasse, e não o excitasse, a fim de que pudesse regressar a **394a** casa a salvo. O ancião, ao ouvir estas palavras, teve receio e partiu em silêncio, e, afastando-se do acampamento, dirigiu muitas preces a Apolo, invocando os atributos do deus, recordando e pedindo retribuição, se jamais, ou construindo templos, ou sacrificando vítimas, lhe tinha feito oferendas do seu agrado. Como retribuição, pedia que os Aqueus pagassem as suas lágrimas com os dardos do deus[44]. É assim, ó

[44] Todo este trecho parafraseia os versos 18 a 42 do Canto I da *Ilíada*.

b companheiro, que se faz uma narrativa simples sem imitação — concluí eu.

— Compreendo.

— Compreende portanto — prossegui — que há, por sua vez, o contrário disto, que é quando se tiram as palavras do poeta no meio das falas, e fica só o diálogo.

— E compreendo, também, que é o que sucede nas tragédias.

— Percebeste muito bem, e creio que já se tornou bem evidente para ti o que antes não pude demonstrar-te; que c em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta — é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros géneros, se estás a compreender-me.

— Compreendo o que há pouco querias dizer-me.

— Recorda-te ainda do que dissemos antes disso, quando afirmámos que já tínhamos tratado do tema, mas nos faltava ainda examinar a forma.

— Recordo-me, sim.

d — Ora, o que eu dizia era ser necessário decidir se consentiríamos que os poetas compusessem narrativas imitativas, ou que imitassem umas coisas e outras não, e quais de cada espécie, ou se não haviam de imitar nada.

— Adivinho já — disse ele — que queres examinar se havemos de receber na cidade a tragédia e a comédia, ou não.

— Talvez — declarei — talvez até ainda mais do que isso. Ainda não sei ao certo; mas por onde a razão, como uma brisa, nos levar, é por aí que devemos ir.

— Dizes bem.

— Considera pois, ó Adimanto, o seguinte: se os guar- e diões devem ser imitadores ou não. Ou resulta do que dissemos anteriormente que cada um só exerce bem uma profissão, e não muitas, mas, se tentasse exercer muitas, falharia em alcançar qualquer reputação?

— Como deixaria de ser assim?

— E não é válido o mesmo raciocínio para a imitação, de que a mesma pessoa não é capaz de imitar muitas coisas tão bem como uma só?

— Claro que não.

— Logo, dificilmente exercerá ao mesmo tempo uma **395a** das profissões de importância e imitará muitas coisas e será imitador, uma vez que nem sequer as mesmas pessoas imitam bem ao mesmo tempo duas artes miméticas que parecem próximas uma da outra, a comédia e a tragédia [45]. Ou não chamaste há pouco imitações a ambas?

— Chamei, sim. E dizes a verdade: as mesmas pessoas não são capazes disso.

— Tão-pouco se pode ser ao mesmo tempo rapsodo [46] e actor.

— É verdade.

---

[45] Na Grécia não há exemplos de um autor de tragédia cultivar a comédia. O final do *Banquete* de Platão sugere essa possibilidade como uma ideia extraordinária. É curioso notar que os poetas dramáticos latinos que primeiro traduzem e imitam os originais gregos escolhem para modelo tanto tragédias como comédias. Mas, a partir de Plauto, já começa a separação.

[46] Sobre o rapsodo, vide supra, n. 18 ao Livro II. O princípio do *Íon* de Platão oferece-nos uma deliciosa caricatura do rapsodo que dá o nome ao diálogo. Esses profissionais podem também ver-se representados em diversos vasos gregos.

— Nem sequer os actores são os mesmos nas comédias e nas tragédias[47]. Ora, tudo isso são imitações, ou não? **b**

— São imitações.

— Parece-me, Adimanto, que a natureza humana está fragmentada em partes ainda mais pequenas, de modo que é incapaz de imitar bem muitas coisas ou de executar bem aquelas mesmas de que as imitações são cópia.

— Absolutamente — respondeu.

— Por conseguinte, se conservarmos o primeiro argumento, de que os nossos guardiões, isentos de todos os outros ofícios, devem ser os artífices muito escrupulosos da liberdade[48] do Estado, e de nada mais se devem ocupar que não diga respeito a isso, não hão-de fazer ou imitar qualquer outra coisa. Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância — coragem, sensatez, pureza, liberdade, e todas as qualidades dessa espécie. Mas a baixeza, não devem praticá-la nem ser capazes de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade. Ou não te apercebeste de que as imitações, se se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência? **c** **d**

— Transformam, e muito.

— Logo, não ordenaremos a um daqueles de quem queremos ocupar-nos e que é preciso que se tornem homens

[47] Sabemos, por outras fontes, da existência desta separação. Nas Grandes Dionísias, por exemplo, havia concursos de actores trágicos e de actores cómicos. Note-se como todo este passo é precioso para a história do teatro grego.

[48] Esta liberdade (ἐλευθερία) consiste, como observa Adam, na subordinação do inferior ao superior, quer na vida particular, quer na pública.

superiores, que, sendo homens, imitem uma mulher[49], nova ou velha, ou a injuriar o marido, ou a criticar os deuses, ou a gabar-se, por se supor feliz, ou dominada pela desgraça, pelo desgosto e pelos gemidos; muito menos quando está doente, ou apaixonada, ou com as dores da maternidade[50]. **e**

— Absolutamente.

— Nem que imitem escravas e escravos, procedendo como tais.

— Nem isso.

— Nem homens perversos e cobardes, me parece, que fazem o contrário do que há pouco dissemos, que falam mal e troçam uns dos outros e dizem coisas vergonhosas, tanto quando estão embriagados como sóbrios, e toda a espécie de erros que tais pessoas cometem, em palavras e em acções, contra si mesmos e contra os outros; entendo ainda que não devem habituar-se a assemelhar-se aos loucos em palavras nem em actos. Pois devem conhecer-se os loucos e os maus, homens ou mulheres, mas não fazer nem imitar nada que seja deles. **396a**

— É assim mesmo.

— Pois bem — prossegui —. Deverão eles imitar os ferreiros ou quaisquer outros artífices, os remadores das trirremes ou os seus capitães, ou qualquer outra coisa referente a estas profissões? **b**

[49] Tal como sucederá no teatro isabelino, só homens intervinham nas representações dramáticas gregas.

[50] A mulher a criticar os deuses, exultando com a sua suposta felicidade, tem sido identificada com a perdida *Níobe* de Ésquilo. Mas as restantes alusões parecem ser todas a Eurípides; o último exemplo, segundo o escoliasta ao verso 1080 de *As Rãs* de Aristófanes, seria da *Auge* (cf. Adam, *comm. ad locum*).

— E como poderia ser isso, se nem sequer lhes é lícito aplicarem-se a qualquer destes ofícios?

— E o relinchar dos cavalos, o mugir dos touros, o murmúrio dos rios, o bramir do mar, os trovões, e todos os ruídos dessa espécie — acaso deverão imitá-los?

— Mas é que lhes foi proibido estarem loucos ou imitar a loucura.

— Ora pois, se eu percebo o que dizes, há uma maneira de falar e de narrar pela qual se exprime o verdadeiro ho- **c** mem de bem, quando é oportunidade de o fazer; e outra maneira distinta desta, à qual está ligado e na qual se exprime o homem nado e criado ao invés daquele.

— Quais são essas maneiras?

— O homem que julgo moderado, quando, na sua narrativa, chegar à ocasião de contar um dito ou feito de uma pessoa de bem, quererá exprimir-se como se fosse o próprio, e não se envergonhará dessa imitação, sobretudo ao re- **d** produzir actos de firmeza e bom senso do homem de bem; querê-lo-á em menos coisas e em menor grau, quando essa pessoa tiver tergiversado, devido à doença ou à paixão, ou mesmo à embriaguez ou qualquer outro acidente. Quando, porém, se tratar de algum exemplo indigno dele, não quererá copiá-lo afanosamente quem lhe é inferior, a não ser ao de leve, quando ele tiver praticado algum acto honesto; e, mesmo assim, sentir-se-á envergonhado, ao mesmo tempo por não ter prática de imitar seres dessa espécie e por se aborrecer de se modelar e de se formar sobre um tipo de **e** gente que lhe é inferior, desprezando-o no seu espírito, a não ser como entretenimento.

— É natural — respondeu ele.

— Portanto, servir-se-á de uma forma de exposição no género da que nós abordámos há pouco a propósito das

epopeias de Homero, e o seu estilo participará de ambos os processos, a imitação e as outras formas de narração[51]; mas, num discurso extenso, pouco lugar haverá para a imitação. Não está certo o que eu digo?

— Está, e muito, pelo que respeita à necessidade desse tipo de orador.

397a — Logo — prossegui eu — o orador que não for dessa espécie, quanto maior for a sua mediocridade, mais imitará tudo e não considerará coisa alguma indigna de si, a ponto de tentar imitar tudo com grande aplicação e perante numeroso auditório, mesmo até o que dizíamos há momentos: trovões, o ruído do vento, da saraiva, dos eixos e roldanas, trombetas, flautas e siringes, e os sons de todos os instrumentos, e ainda os ruídos dos cães, das ovelhas e das aves. **b** Todo o discurso deste homem será feito por meio de imitação, com vozes e gestos, e conterá pouca narração.

— Também isso é forçoso que seja assim — replicou.

— São estas as duas espécies de narração que eu dizia.

— São, efectivamente.

— Por conseguinte, destas duas, uma experimenta pequenas alterações, e, desde que se dê à narração a harmonia e ritmo convenientes, é fácil ao orador manter essa correcção e harmonia única — pois pequenas são as mudanças — e **c** também o ritmo igualmente aproximado.

— É exactamente assim.

— E agora quanto à outra espécie? Não precisa do oposto, de todas as harmonias, de todos os ritmos, se quer expri-

[51] Seguimos, na tradução deste passo, como habitualmente, o texto de Burnet, embora reconheçamos a superioridade da correcção de Adam, ἁπλῆς por ἄλλης, que é preferível quanto ao sentido, e é paleograficamente simples. Ficaria: «a imitação e a narração simples».

mir-se convenientemente, devido ao facto de comportar todas as formas de variações?

– Forçosamente que sim.

– Mas todos os poetas e aqueles que querem contar alguma coisa não vão dar a uma ou outra destas formas de expressão), ou a uma mistura das duas?

– É forçoso – disse.

d – Então que havemos de fazer? Havemos de receber na cidade todas estas formas ou uma e outra das formas puras ou a mistura?

– Se prevalecer a minha opinião, receberemos a forma sem mistura que imita o homem de bem.

– Mas na verdade, ó Adimanto, também a forma mista tem o seu encanto, e é muito mais aprazível para crianças e preceptores e para a multidão em geral a inversa da que tu preferes.

– De facto, é a mais aprazível.

– No entanto, talvez me digas que ela não se adapta ao e nosso governo, porquanto não existe entre nós homem duplo nem múltiplo, uma vez que cada um executa uma só tarefa.

– Efectivamente, não se adapta.

– Não é por esse motivo que só numa cidade assim encontraremos um sapateiro que é sapateiro, e não piloto, além da arte de talhar calçado, e um lavrador, lavrador e não juiz, além da agricultura, e um guerreiro, guerreiro, e não comerciante, além da arte militar, e assim por diante?

– De facto – respondeu ele.

398a – Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exibir juntamente com

os seus poemas, prosternávamo-nos diante dele[52], como de um ser sagrado, maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e mandá-lo-íamos embora para outra cidade, depois de lhe termos derramado mirra sobre a cabeça e de o termos coroado de grinaldas[53]. Mas, para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais **b** austero e menos aprazível, tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem e se exprima segundo aqueles modelos que de início regulámos, quando tentávamos educar os militares.

– Era assim mesmo que faríamos, se estivesse no nosso poder.

– Ora agora, meu amigo – disse eu – estamos em riscos de ter completado em absoluto o que se refere a discursos e histórias na arte das Musas: o que se deve e como se deve dizer.

– Também me parece – respondeu.

– Depois disto, não nos falta tratar do carácter do canto **c** da melodia?

---

[52] O verbo grego προσκυνεῖν designa a atitude de reverência para com os deuses, que consistia em se prosternar. O emprego do termo referido, relativamente a seres humanos, é irónico (a προσκύνησις para com um rei ou superior, só a praticavam os bárbaros; cf. Aristóteles, *Rhet.* 1361a 36).

[53] O tom irónico, que transparece nesta transferência de honrarias divinas para seres humanos, que, delicadamente embora, se expulsam da cidade como prejudiciais, mantém-se, nesta alusão ao costume de ungir e coroar as imagens dos deuses. Adam cita, a este propósito, o comentário de Proclo, e ainda Pausânias x. 24. 6. O mesmo helenista recorda também os paralelos, propostos por Ast, com as manifestações feitas à chegada das andorinhas, embora sensatamente os rejeite. Pela nossa parte, parece-nos que a ironia

— É evidente que sim.

— Mas não é verdade que toda a gente descobriria logo o que devemos declarar sobre a maneira como hão-de ser, se quisermos estar de acordo com o que dissemos anteriormente?

Gláucon sorriu-se e disse: — Eu por mim, Sócrates, corro o risco de estar excluído desse «toda a gente» porque, de momento, não sou capaz de conjecturar o que devemos dizer; suspeito-o, contudo.

d — Mas sem dúvida que és capaz de dizer que a melodia se compõe de três elementos: as palavras, a harmonia e o ritmo[54].

— Pelo menos isso, sou.

— E pelo que respeita às palavras, sem dúvida que não diferem nada do discurso não cantado, quanto a deverem ser expressas segundo os modelos que há pouco referimos, e da mesma maneira?

— É exacto.

— E certamente a harmonia e o ritmo devem acompanhar as palavras?

---

de Platão aqui deve visar, sobretudo, o fr. 112 Diels de Empédocles, nomeadamente:

Amigos que habitais a fulva cidade de Agrigento,
....
salve! Eu venho a vós como um deus imortal, não já como um mortal!
Vagueio honrado entre todos — tal o conceito que mereço — adornado com as fitas da vitória e coroas virentes.

[54] A poesia lírica grega era acompanhada de música, composta pelo próprio autor dos versos. Este passo é um dos muitos que provam a indissolubilidade das duas artes.

— Como não?

— Contudo, afirmámos que não queríamos lamentos e gemidos nos discursos.

— Pois não.

e — Quais são então as harmonias lamentosas? Diz-me, já que és músico.

— São a mixolídia, a sintonolídia[55] e outras que tais.

— Portanto essas são as que se devem excluir, visto que são inúteis para as mulheres, que convém que sejam honestas, para já não falar dos homens.

— Absolutamente.

— Mas, na verdade, nada convém menos aos guardiões do que a embriaguez, a moleza e a preguiça.

— Como não?

— Quais são, pois, dentre as harmonias, as moles e as dos banquetes?

— Há umas variedades da iónia e da lídia, a que chamam efeminadas.

399a — E essas, poderás utilizá-las na formação de guerreiros, meu amigo?

— De modo algum, respondeu. Mas arriscas-te a que fiquem apenas a dória e a frígia[56].

---

[55] As «harmonias» ou modos musicais gregos têm o seu equivalente moderno mais próximo nas nossas escalas maiores e menores. Contavam sete espécies, a mixolídia ou lídia mista, lídia (que se identifica com a sintonolídia do texto), hipolídia, frígia, hipofrígia ou iónia, dória, hipodória (talvez idêntica à eólia). Esta última não é mencionada por Platão.

Sobre todo este assunto, veja-se E. Moutsopoulos, *La Musique dans l'Oeuvre de Platon*, Paris, 1959.

[56] No *Laques* 188d, só é aceite o modo dório.

— Não entendo de harmonias — prossegui eu —. Mas deixa-nos ficar aquela que for capaz de imitar convenientemente a voz e as inflexões de um homem valente na guerra e em toda a acção violenta, ainda que seja mal sucedido e caminhe para os ferimentos ou para a morte ou incorra em **b** qualquer outra desgraça, e em todas estas circunstâncias se defenda da sorte com ordem e com energia. E deixa-nos ainda outra para aquele que se encontra em actos pacíficos, não violentos, mas voluntários, que usa do rogo e da persuasão, ou por meio da prece aos deuses, ou pelos seus ensinamentos e admoestações aos homens, ou, pelo contrário, se submete aos outros quando lhe pedem, o ensinam ou o persuadem, e, tendo assim procedido a seu gosto sem sobrance- **c** ria, se comporta com bom senso e moderação em todas estas circunstâncias, satisfeito com o que lhe sucede. Estas duas harmonias, a violenta e a voluntária, que imitarão admiravelmente as vozes de homens bem e mal sucedidos, sensatos e corajosos, essas, deixa-as ficar.

— Mas não me estás a pedir que deixe ficar senão as que agora mesmo enumerei.

— Portanto, não precisaremos para os nossos cantos e melodias de instrumentos com muitas cordas e com muitas harmonias.

— Não me parece.

— Logo, não teremos de sustentar artífices para fabrica- **d** rem harpas, trígonos[57] e toda a espécie de instrumentos de muitas cordas e de muitas harmonias.

---

[57] Trata-se de um tipo de harpa diferente do anterior, e de forma triangular, como o nome indica. Sobre as duas variedades de harpa aqui citadas, πηκτίς e τρίγωνον, veja-se M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949, pp. 48-49, e M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, pp. 70-77.

— Acho que não.

— E então? Os fabricantes de flautas[58] e os flautistas, recebe-los na cidade? Ou não é este o instrumento que emite mais sons? E os próprios instrumentos de muitas harmonias, não se dá o caso de serem imitações da flauta?

— É evidente — respondeu ele.

— Resta-te a lira e a cítara para se utilizarem na cidade; e nos campos, por sua vez, os pastores terão a siringe.

— Como o indica o nosso raciocínio. **e**

— Certamente, meu amigo, que não fazemos nada de novo, ao preferirmos Apolo e os instrumentos de Apolo a Mársias[59] e aos seus instrumentos.

— Não, por Zeus, não julgo tal.

— Mas, pelo Perro[60]! Sem nos darmos conta disso, purificámos de novo a cidade que há pouco dizíamos estar efeminada.

— E fomos bem sensatos nisso — replicou ele.

— Vamos lá então purificar o resto. A seguir às harmonias, deveremos tratar dos ritmos — não os procurar variados, nem pés de toda a espécie, mas observar quais são os correspondentes a uma vida ordenada e corajosa. Depois de **400a**

---

[58] Traduzimos αὐλός por flauta, como habitualmente vem nos dicionários. Mas convém ter presente que o seu equivalente moderno mais próximo é o oboé.

[59] Era famoso na mitologia grega o desafio feito pelo sátiro Mársias a Apolo, com a condição de que o vencedor trataria o vencido como lhe aprouvesse. As Nove Musas proclamaram a vitória do deus, que atou Mársias a uma árvore e o esfolou. A história deve reflectir precisamente a oposição entre dois tipos de música.

[60] O juramento pelo cão (o deus egípcio Ânubis, que tinha cabeça de cão) aparece muitas vezes na boca de Sócrates, embora não seja exclusivo dele. Cf. E. R. Dodds, *Plato: Gorgias*, Oxford, 1959, pp. 262-263.

os distinguir, devem forçar-se os pés e a melodia a seguirem as palavras, e não estas aqueles. Quais seriam esses ritmos, pertence-te explicá-lo, como fizeste para as harmonias.

— Mas, por Zeus, não sei que hei-de dizer! Que existem três espécies dessas[61], tal como há quatro tons[62], a partir das quais se entretecem todas as harmonias, é coisa que poderei afirmar, por a ter observado; mas que espécie de vida imita cada um, não sei dizê-lo.

b — Sobre esse assunto — disse eu — pediremos conselho a Dâmon[63], sobre os pés adequados à baixeza, à insolência, à loucura e aos outros defeitos, e os ritmos que devem deixar-se aos seus contrários. Tenho ideia, mas não muito clara, de lhe ter ouvido chamar a qualquer coisa enóplio[64] composto, dáctilo e heróico, mas não sei como os distribuía, igualando a arse e a tese, de maneira a acabar numa breve e uma longa. E, segundo julgo, chamava a um iambo e a outro tro-**c**queu, e atribuía-lhes longas e breves. E em certos destes metros parece-me que não censurava ou louvava menos os tempos destes pés do que os ritmos em si. Mas estas

---

[61] Segundo Aristides Quintiliano I. 34 (*apud* Adam), as espécies eram τὸ ἴσον, τὸ ἡμιόλιον e τὸ διπλάσιον. A primeira compreendia os dáctilos, espondeus e anapestos; a segunda, péons, créticos e baquios; a terceira, troqueus, iambos e iónicos.

[62] Entre muitas hipóteses, lembraremos a de Monro, perfilhada por Adam, de que os τέτταρα εἴδη seriam as quatro proporções que dão os principais quatro intervalos musicais.

[63] Célebre mestre de música ateniense do séc. v a.C. Ocupou-se especialmente das relações entre a ética e a música.

[64] Esta é uma das mais antigas referências à categoria rítmica do enóplio (a outra encontra-se em Aristófanes, *Nuvens* 651). Os modernos não estão de acordo quanto ao esquema métrico a que deve aplicar-se a designação, e um autor como M. L. West, Greek Metre, Oxford, 1982, p. 195, declara mesmo que evitou usá-la nesse seu tratado.

questões, como disse, reservemo-las para Dâmon. Para as deslindar, não seria pequena a discussão, não achas?

— Por Zeus que não seria!

— Mas, ao menos isto, podes decidi-lo já: que a beleza ou fealdade de forma dependem do bom ou do mau ritmo.

— Como não?

— Mas, na verdade, o bom e o mau ritmo seguem, imi- **d** tando-o, aquele, o estilo bom, este, o inverso; e do mesmo modo sucede com a boa e a má harmonia, se o ritmo e a harmonia se adaptam à palavra, como há pouco se disse, e não a palavra a esses.

— Realmente, são eles que devem adaptar-se às palavras.

— Mas o modo de expressão e a palavra não dependem do carácter da alma?

— Como não?

— E, da expressão, tudo o mais?

— Sim.

— Logo, a boa qualidade do discurso, da harmonia, da graça e do ritmo depende da qualidade do carácter, não da- **e** quele a que, sendo debilidade de espírito, chamamos familiarmente ingenuidade, mas da inteligência que verdadeiramente modela o carácter na bondade e na beleza.

— Exactamente — disse.

— Portanto, não devem os jovens procurar por toda a parte estas qualidades, se querem executar o que lhes incumbe?

— Devem procurá-las, sim.

401a — Mas também a pintura está cheia delas, bem como todas as artes desta espécie. Cheia está a arte de tecelagem, de bordar, de construir casas, e o fabrico dos demais objectos. Em todas estas coisas há, com efeito, beleza ou fealdade. E a fealdade, a arritmia, a desarmonia, são irmãs da linguagem perversa e do mau carácter; ao passo que as qualidades opostas são irmãs e imitações do inverso, que é o carácter sensato e bom.

— Absolutamente — disse.

b — Mas então só aos poetas é que devemos vigiar e forçá-los a introduzirem nos seus versos a imagem do carácter bom, ou então a não poetarem entre nós? Ou devemos vigiar também os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixeza, o indecoro, quer na pintura de seres vivos, quer nos edifícios, quer em qualquer outra obra de arte? E, se não forem capazes disso, não deverão ser proibidos de exercer o seu mester entre nós, a fim de que os nossos guardiões, criados no meio das imagens do c mal, como no meio de ervas daninhas, colhendo e pastando aos poucos, todos os dias, porções de muitas delas, inadvertidamente não venham a acumular um grande mal na sua alma? Devemos mas é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedente de obras belas, como uma brisa salutar de d regiões sadias[65], que logo desde a infância, insensivelmente, os tenha levado a imitar, a apreciar e a estar de harmonia com a razão formosa?

— Seria essa, de longe, a melhor educação.

— Não é então por este motivo, ó Gláucon, que a educação pela música[66] é capital, porque o ritmo e a harmonia

[65] A propósito deste passo, que tão bem define o ambiente cultural helénico, vale a pena traduzir o comentário de Adam: «Nenhum Grego podia ler estas palavras sem pensar em Olímpia; nenhum Ateniense, sem recordar os esplendores da Acrópole.»

[66] A música é, para os Gregos, a arte das Musas, na qual, como já vimos atrás, os sons e as palavras não podem ser dissociados.

penetram mais fundo na alma e afectam-na mais fortemente[67], trazendo consigo a perfeição, e tornando aquela perfeita, se se tiver sido educado? E, quando não, o contrário? E por- e que aquele que foi educado nela, como devia, sentiria mais agudamente as omissões e imperfeições no trabalho ou na conformação natural, e, suportando-as mal, e com razão, honraria as coisas belas, e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem perfeito[68]; ao passo que as coisas feias, com razão as censura- 402a ria e odiaria desde a infância, antes de ser capaz de raciocinar, e, quando chegasse à idade da razão, haveria de saudá-la e reconhecê-la pela sua afinidade com ela, sobretudo por ter sido assim educado.

— A mim afigura-se-me que é por razões dessas que se deve fazer a educação pela música.

— É como quando aprendemos as letras e só achávamos que as sabíamos o suficiente quando os caracteres, apesar de poucos, não nos passavam despercebidos em todas as composições em que entravam, e, fossem elas grandes ou peque- b nas, não as desprezávamos, como se não devessem ser notadas, mas em todo o lado nos esforçávamos por as distinguirmos, na convicção de que não deixaríamos de ser analfabetos antes de atingir essa fase.

— É verdade.

— Portanto, não reconheceríamos as imagens das letras, se nos aparecessem reflectidas na água ou em espelhos, antes de as conhecermos a elas, pois pertencem à mesma arte e ao mesmo estudo?

[67] A mesma opinião no *Protágoras* 326b.

[68] No texto lê-se a famosa expressão καλός τε κἀγαθός (literalmente: «belo e bom»), que no séc. v a.C. traduzia o ideal de perfeição física e moral.

– Absolutamente.

– Ora pois, pelos deuses! Digo do mesmo modo que

c não seremos músicos, nem nós mesmos nem aqueles que nos propusemos educar para serem guardiões, antes de conhecermos as formas [69] da temperança, da coragem, da generosidade, da grandeza de alma e de quantas qualidades forem irmãs destas, e por sua vez os vícios que lhes são contrários, onde quer que andem, e de sentirmos a sua presença onde elas se encontram, elas e as respectivas imagens, sem as desprezarmos nas pequenas ou nas grandes coisas, pois acreditaremos que pertencem à mesma arte e ao mesmo estilo.

– É muito necessário que assim seja.

d – Logo – prossegui eu – quem fizer convergir, intimamente, na sua alma, boas disposições, que, no seu aspecto externo, condigam e se harmonizem com aquelas, por participarem do mesmo modelo, tal pessoa será a mais bela visão para quem puder contemplá-la?

– A mais bela, sem dúvida.

– Ora o mais belo é o mais desejável?

– Como não?

– Eis porque o músico se encantaria o mais possível com homens dessa espécie; e, se fosse privado de harmonia, não se encantaria.

– Não, se, pelo menos, for a alma que deixe algo a desejar; se, em todo o caso, for o corpo, manter-se-á até ser ca-

e paz de lhe ter afeição.

---

[69] Supomos, como Adam, que a palavra εἴδη do original não deve aqui interpretar-se à luz do Livro VII, e, portanto, o texto não se refere, neste ponto, às ideias transcendentes, mas simplesmente a «formas» ou «espécies».

– Compreendo – disse eu – que tens ou já sentiste um amor desses, e estou de acordo contigo. Mas diz-me uma coisa: pode haver relações entre a temperança e o prazer excessivo?

– Como poderia? Se este não excita menos o espírito do que a dor?

– E com as outras virtudes?

– De modo algum. **403a**

– Como assim? E com a insolência e a licença?

– Acima de tudo.

– Sabes de alguns prazeres maiores e mais penetrantes que os afrodisíacos?

– Não sei – respondeu ele – nem que sejam de maior fúria.

– Porém o amor verdadeiro, por sua natureza ama com moderação e harmonia a ordem e a beleza?

– Absolutamente – confirmou ele.

– Logo, nada de furioso ou de aparentado com a libertinagem deve aproximar-se do amor verdadeiro.

– Não se deve aproximar.

– Nem deve, por conseguinte, aproximar-se aquele **b** prazer, nem deve ter relação alguma com ele o amante e a criança que amam e são amados como se deve.

– Por Zeus que não deve aproximar-se, ó Sócrates.

– Assim pois, ao que parece, estabelece como lei na cidade que vamos construir que o amante pode beijar o jovem, estar com ele, tocar-lhe, como a um filho, tendo em vista acções belas, e se for por meio da persuasão; mas em tudo o mais o seu convívio com o objecto do seu interesse deve ser tal que nunca pensem dele que as suas relações **c**

LIVRO X

595a — Ora a verdade é que — prossegui eu — entre muitas razões que tenho para pensar que estivemos a fundar uma cidade mais perfeita do que tudo, não é das menores a nossa doutrina sobre a poesia[1].

— Que doutrina ?

— A de não aceitar a parte da poesia de carácter mimético. A necessidade de a recusar em absoluto é agora, segundo me parece, ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma. b

— Que queres dizer?

— Aqui entre nós (porquanto não ireis contá-lo aos poetas trágicos e a todos os outros que praticam a mimese), todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento da sua verdadeira natureza.

— Em que te baseias para falares assim?

— Tenho de o dizer — confessei eu —. E contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância

[1] Cf. supra II 377b-III.403c.

vão além disso; caso contrário, incorrerá na censura de ignorante[70] e grosseiro.

– É isso – confirmou ele.

– Não te parece também que a nossa discussão acerca da música está terminada? Acabou onde devia. Pois a música deve acabar no amor do belo.

– Concordo.

– Depois da música, é na ginástica que se devem educar os jovens.

– Sem dúvida.

– Devem pois ser educados nela cuidadosamente desde crianças, e pela vida fora. Será mais ou menos assim, segundo penso. Examina tu também. A mim não me parece ser o corpo, por perfeito que seja, que, pela sua excelência, torne a alma boa, mas, pelo contrário, a alma boa, pela sua excelência, permite ao corpo ser o melhor possível. Que te parece?

d

– O mesmo que a ti.

– Logo, se, depois de termos tratado suficientemente do espírito, lhe entregarmos o cuidado de rectificar o corpo, explicando-lhe só quais são os modelos, para não nos alongarmos, faríamos bem?

e

– Absolutamente.

– Nós dissemos que eles devem abster-se de embriaguez. Pois a ninguém é menos lícito do que a um guardião estar embriagado, e não saber em que lugar da terra se encontra.

– Seria ridículo, efectivamente, que um guardião precisasse de outro.

[70] A palavra do original, ἀμουσία, é a negação da qualidade de «músico», empregado no sentido que já vimos (supra, n. 66).

– E agora quanto à alimentação? Porque estes homens são atletas da maior das lutas. Ou não?

– São.

– Então o passadio destes profissionais seria conveniente para eles?

404a

– Talvez.

– Mas – objectei eu – ele é um tanto ou quanto sonolento e precário para a saúde. Ou não vês que passam a vida a dormir e que, se se afastam um bocado da dieta prescrita, esses atletas adoecem muito gravemente?

– Vejo, sim.

– É preciso uma dieta mais apurada para os nossos atletas guerreiros, que têm de estar sempre vigilantes, como cães, e porque precisam de ver e ouvir com toda a acuidade, e, apesar de experimentarem nas suas campanhas muitas mudanças de líquidos e de alimentação, solheira e intempéries, não devem ser de saúde vacilante.

b

– Assim me parece.

– Ora pois a melhor ginástica não seria irmã da música simples de que tratámos pouco antes?

– Que queres dizer?

– Que a ginástica conveniente é simples, e acima de tudo a dos guerreiros.

– De que maneira?

– Também isso se poderia aprender com Homero – disse eu –. Pois sabes que em campanha, durante os festins dos heróis, não os trata a peixe, apesar de estarem à beira-mar, nas margens do Helesponto[71], nem a carne cozida,

c

[71] O Helesponto, embora corresponda exactamente ao estreito que dava acesso à Propôntida (hoje chamado dos Dardanelos), podia designar, por extensão, toda a costa desde o Ponto Euxino (hoje, Mar Negro) ao Mar Egeu.

tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos[2]. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei.

c

– Absolutamente.

– Escuta, pois; ou melhor, responde.

– Interroga.

– Serás capaz de me dizer em geral o que é a mimese? Porque eu, por mim, não entendo lá muito bem o que ela pretende ser.

– Está-se mesmo a ver que eu é que hei-de sabê-lo!

– Não era nada de extraordinário, pois já muitas vezes os que têm uma vista fraca descobriram primeiro as coisas do que os que a têm penetrante!

596a

– Assim é. Mas, na tua presença, eu não seria capaz de ter a ousadia de falar, ainda que me ocorresse alguma coisa. Vê antes tu.

– Queres então que comecemos o nosso exame a partir deste ponto, segundo o nosso método habitual? Efectivamente, estamos habituados a admitir uma certa ideia (sempre uma só) em relação a cada grupo de coisas particulares, a que pomos o mesmo nome. Ou não estás a compreender?

– Estou.

– Vamos então escolher, mais uma vez, um desses muitos objectos, o que tu queiras. Por exemplo, este, se te aprouver: há para aí muitas camas e mesas.

b

– Pois não!

[2] A mesma relação, estabelecida de novo em 607a, foi retomada por Aristóteles em passo célebre da *Arte Poética* (1448b 34-38).

– Mas as ideias que correspondem a esses artefactos são duas: uma para a cama, e outra para a mesa.

– São.

– Ora não costumamos também dizer que o artífice que executa cada um destes objectos olhando para a ideia, é assim que faz, um as camas, outro as mesas, de que nos servimos, e da mesma maneira para os restantes artefactos? Porque, quanto à ideia propriamente, não há artífice que possa executá-la. Pois como havia de fazê-lo?

– De modo nenhum.

– Mas vê lá agora que nome vais dar ao seguinte artífice.

– A qual?

c

– Ao que executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices de per si.

– É habilidoso e espantoso o homem a que te referes!

– Ainda é cedo para o afirmares; em breve dirás mais ainda. Efectivamente, esse artífice não só é capaz de executar todos os objectos, como também modela todas as plantas e fabrica todos os seres animados, incluindo a si mesmo, e, além disso, faz a terra, o céu, os deuses e tudo quanto existe no céu e no Hades[3], debaixo da terra.

– É um sábio[4] de espantar, esse a que te referes.

d

[3] Sobre o Hades, vide supra, n. 11 ao Livro I.

[4] O original diz σοφιστής, a palavra donde veio Sofista, e que até ao final do séc. V a.C. tinha normalmente sentido equivalente ao de σοφός («sábio»). Usando o termo para se qualificarem, os Sofistas desacreditaram-no por muito tempo. Nos diálogos de Platão, o sentido primitivo e o translato concorrem, e só o contexto ajuda a determinar em qual deles foi tomada a palavra. Neste passo, julgamos, ao contrário de alguns intérpretes, que existe uma ambiguidade intencional, que procurámos manter na tradução com o qualificativo de «sábio», que em português tanto pode ser encomiástico como despectivo.

— Duvidas? Ora diz-me lá: parece-te que não pode existir, de todo em todo, um artífice desses, ou que, de certo modo, pode existir o autor de tudo isso, e de outro modo não pode? Ou não te apercebes de que, de certa maneira, tu serias capaz de executar tudo isso?

— E que maneira é essa?

— Não é difícil — esclareci eu — e variada e rápida de executar, muito rápida mesmo, se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todo o lado. Em breve criarás o Sol **e** e os astros no céu, em breve a Terra, em breve a ti mesmo e aos demais seres animados, os utensílios, as plantas e tudo quanto há pouco se referiu.

— Sim, mas são objectos aparentes, desprovidos de existência real.

— Atingiste perfeitamente o ponto de que eu precisava para o meu argumento. Com efeito, entre esses artífices conta também, julgo eu, o pintor. Não é assim?

— Pois não!

— Mas decerto vais-me dizer que o que ele faz não é verdadeiro. E contudo, de certo modo, o pintor também faz uma cama. Ou não?

— Faz, mas que também é aparente.

597a — E o marceneiro? Não dizias ainda há pouco que ele não executava a ideia, que declarávamos ser a cama real, mas sim uma cama qualquer?

— Dizia, realmente.

— Logo, se faz o que não existe, e não pode fazer o que existe, mas simplesmente algo de semelhante ao que existe, mas que não existe, e se alguém afirmasse que o produto do trabalho do marceneiro ou de qualquer outro artífice era uma realidade completa, correria ele o risco de faltar à verdade?

— Assim pareceria aos que estão familiarizados com argumentos dessa natureza.

— Não nos surpreendamos, por consequência, se se der o caso de essa obra ser pouco clara em face da realidade.

— Pois não. **b**

— Queres então que, à luz destes exemplos, procuremos esse imitador, a ver quem é?

— Se quiseres.

— Acaso não existem três formas de cama? Uma que é a forma natural, e da qual diremos, segundo entendo, que Deus a confeccionou. Ou que outro Ser poderia fazê-lo?

— Nenhum outro, julgo eu.

— Outra, a que executou o marceneiro.

— Sim.

— Outra, feita pelo pintor. Ou não?

— Seja.

— Logo, pintor, marceneiro, Deus, esses três seres presidem aos tipos de leito.

— São três.

— Ora Deus, ou porque não quis, ou porque era necessário que ele não fabricasse mais do que uma cama natural, **c** confeccionou assim aquela única cama, a cama real. Mas duas camas desse tipo, ou mais, é coisa que Deus não criou nem criará.

— Como assim?

— É que, se fizesse apenas duas, apareceria outra cuja ideia aquelas duas realizariam, e essa seria a cama real, não as outras duas.

— Exactamente.

— Por saber isso, julgo eu, é que Deus, querendo ser **d** realmente o autor de uma cama real, e não de uma qualquer,

nem um marceneiro qualquer, criou-a, na sua natureza essencial, una.

– Assim parece.

– Queres então que o intitulemos artífice natural da cama, ou algo de semelhante?

– É justo, uma vez que foi ele o criador disso e de tudo o mais na sua natureza essencial.

– E quanto ao marceneiro? Acaso não lhe chamaremos o artífice da cama?

– Chamaremos.

– E do pintor, diremos também que é o artífice e autor de tal móvel?

– De modo algum.

– Então que dirás que ele é, em relação à cama?

e – O título que me parece que se lhe ajusta melhor é o de imitador daquilo de que os outros são artífices.

– Seja – concordei eu –. Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos[5] afastado da realidade, um imitador.

– Exactamente.

– Logo, também o tragediógrafo será assim (se na verdade é um imitador) como se fosse o terceiro, depois do rei e da verdade; e bem assim todos os outros imitadores.

– É provável.

– Quanto ao imitador, chegámos, então, a acordo. Mas

598a diz-me agora o seguinte, com relação ao pintor: parece-te que o que ele tenta imitar é cada uma das coisas que existem na natureza ou as obras dos artífices?

– As obras dos artífices.

[5] O grego diz três, devido à maneira antiga de contar os extremos.

– Mas tais como elas são, ou como parecem? Define ainda este ponto.

– Que queres dizer?

– O seguinte: se olhares para uma cama de lado, se a olhares de frente ou de qualquer outro ângulo, é diferente de si mesma, ou não difere nada, mas parece distinta? E do mesmo modo com os demais objectos?

– É como dizes: parece diferente, mas não é nada.

b – Considera então o seguinte: relativamente a cada objecto, com que fim faz a pintura? Com o de imitar a realidade, como ela realmente é, ou a aparência, como ela aparece? É imitação da aparência ou da realidade?

– Da aparência.

– Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem c por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe imprimiu, de um autêntico carpinteiro.

– Sem dúvida.

– Mas afigura-se-me, meu amigo, que de todos estes assuntos, se disse apenas o seguinte: quando alguém nos anunciar, a respeito de outrem, que encontrou um homem conhecedor de todos os ofícios e de tudo quanto cada um d sabe no seu domínio, e com não menos exactidão do que qualquer especialista, deve responder-se a uma pessoa dessas que é um ingénuo, e que, ao que parece, deu com um charlatão e um imitador, por quem foi iludido, de maneira que

lhe pareceu um sábio universal, devido a ele não ser capaz de extremar a ciência da ignorância e da imitação.

— Absolutamente exacto.

— Temos então a considerar, depois disto, a tragédia e o **e** seu corifeu, Homero, uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas. Efectivamente, um bom poeta, se quiser produzir um bom poema sobre o assunto que quer tratar, tem de saber o que vai fazer, sob pena de não ser capaz de o realizar. Temos, pois, de examinar se essas pessoas não estão a ser ludibriadas pelos imitadores que se lhes depararam, e, ao verem as suas obras, não **599a** se apercebem de que estão três pontos[6] afastados do real, pois é fácil executá-las mesmo sem conhecer a verdade, porquanto são fantasmas e não seres reais o que eles representam; ou se tem algum valor o que eles dizem, e se, na realidade, os bons poetas têm aqueles conhecimentos que, perante a maioria, parecem expor tão bem.

— É assunto a examinar com todo o cuidado.

— Supões então que, se uma pessoa pudesse fazer ambas as coisas, o objecto a imitar e a imagem, se entregaria com afinco à confecção de imagens e poria essa aptidão na **b** primeira linha da sua vida, como o seu mais precioso bem?

— Eu cá, não.

— Mas se, na verdade, ele fosse conhecedor das coisas que imita, aplicar-se-ia, julgo eu, muito mais às obras do que às imitações, tentaria deixar criações numerosas e belas como monumentos comemorativos da sua pessoa, e empenhar-se-ia mais em ser elogiado do que em elogiar.

— Assim o creio, porquanto a honra e o proveito não seriam os mesmos.

[6] Cf. a nota anterior.

— Por conseguinte, não vamos pedir contas a respeito **c** de outros assuntos a Homero ou a qualquer outro dos poetas, perguntando se algum deles era médico, e não só imitador da linguagem dos médicos, ou a quantas pessoas qualquer poeta dos antigos ou dos modernos se diz ter restituído a saúde como Asclépios, ou quantos discípulos deixou na arte de curar, como os descendentes que aquele teve[7]; tão-pouco façamos perguntas sobre as outras artes; deixemo-los. Mas acerca daqueles assuntos mais elevados e mais belos, sobre os quais Homero se abalançou a falar, guerras, coman- **d** do dos exércitos, administração das cidades e educação do homem, é de certo modo justo dirigirmo-nos a ele para o interrogar: «Meu caro Homero, se, relativamente à virtude, não estás afastado três pontos da verdade, nem és um fazedor de imagens, a quem definimos como um imitador, mas estás afastado apenas dois, e se foste capaz de conhecer quais são as actividades que tornam os homens melhores ou piores, na vida particular ou pública, diz-nos que cidade foi, graças a ti, melhor administrada, como sucedeu com a Lacedemónia, graças a Licurgo[8], e com muitas outras cidades, **e** grandes e pequenas, devido a muitos outros? Que Estado te aponta como um bom legislador[9] que veio em seu auxílio?

[7] Não sabemos se os praticantes dessa arte se intitulavam Asclepíades por se considerarem descendentes de Asclépios ou por ele inspirados, mas o certo é que o ofício passava de pais a filhos. Sobre Asclépios, vide supra, nn. 74 e 75 ao Livro III.

[8] O legislador de Esparta, considerado por Heródoto (I. 65-66) o criador da Gerúsia e dos Éforos, chegou a ser tido por lendário, conforme já transparece da biografia que lhe dedicou Plutarco. A crítica actual reconhece, porém, a sua historicidade (vide A. Toynbee, *Some Problems of Greek History*, Oxford, 1969, pp. 274-283).

[9] Adam observa, a este propósito, que não só não era esse o sentir geral grego, como não era o do próprio Platão no *Banquete* 209c-e.

A Itália e a Sicília indicam Carondas[10], e nós, Sólon[11]. E a ti, quem?» Teria alguém para indicar?

– Julgo que não – respondeu Gláucon –. Pois nada dizem, nem mesmo os Homéridas[12].

600a – Mas há alguma guerra de que se tenha lembrança, no tempo de Homero, chefiada por ele, que o tivesse por conselheiro e que fosse levada a bom termo?

– Nenhuma.

– Mas então há muitas ideias e invenções que lhe sejam atribuídas em relação às artes e outras actividades, coisas que são características de um homem habilidoso[13], no género das que se contam de Tales de Mileto[14] e de Anacársis da Cítia[15]?

[10] Carondas foi o legislador de Catânia, sua cidade natal, e outras colónias calcídicas da Sicília e da Magna Grécia. Deve datar do começo do séc. VI a.C.

[11] O ateniense Sólon (c.640-560 a.C.) é exaltado vezes sem conta, como o fundador da democracia ateniense, não só em Platão, como nos grandes oradores áticos. Os modernos, porém, sem menosprezar a acção de Sólon, atribuem esse papel a Clístenes. Vejam-se, entre outros, M. H. Hansen, *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes*, Oxford, 1991, cap. 3, e J. Ribeiro Ferreira, *A Democracia na Grécia Antiga*, Coimbra, 1990.

[12] Os Homéridas eram uma espécie de corporação de poetas da ilha de Quios, que se consideravam descendentes de Homero e detentores da autoridade máxima sobre os seus poemas, como se depreende de Platão, *Íon* 530d e *Fedro* 252b. Também Píndaro se lhes refere em *Nemeias* II. 1-3.

[13] No texto está σοφός, usado, segundo nos parece, no seu sentido primeiro de «perito numa arte».

[14] É de notar que o primeiro filósofo nos aparece aqui, tal como em Heródoto (I. 74-75, 170), em Aristófanes (*Nuvens* 180, *Aves* 1009), e mesmo em Aristóteles (*Política* I. II. 1259a 5-23) mais como um homem astuto e engenhoso do que como um pensador. Cf. D. R. Dicks, *Early Greek Astronomy to Aristotle*, London, 1970, p. 43.

[15] Contemporâneo de Tales, e por vezes também incluído na lista dos Sete Sábios (Estrabão VII. 3.9), foi, segundo Diógenes Laércio I. 105, o inventor da âncora e da roda do oleiro.

– Nada desse género.

– Mas, se não o foi na vida pública, ao menos na particular não constará que Homero, durante a sua vida, tenha dirigido a educação de algumas pessoas, que o estimassem pela sua companhia e que transmitissem à posteridade o estilo de vida homérico, como o próprio Pitágoras[16], que foi extraordinariamente apreciado por esse motivo, e até os que vieram depois dele ainda hoje chamam Pitagórico a esse regime de vida, e por ele se salientam no meio dos outros homens? **b**

– Também sobre isso nada consta. Com efeito, Creofilo[17], ó Sócrates, o discípulo de Homero, talvez ainda seja menos ridículo pelo nome do que em relação à educação, se

[16] É esta, como é sabido, a única referência nominal a Pitágoras na obra de Platão, embora a influência da escola do filósofo de Samos em parte do seu pensamento não ofereça dúvidas, assim como parece ser aos Pitagóricos que alude quando se refere a «homens e mulheres sábios». De resto, as citações de Pitágoras anteriores ao fim do séc. IV a.C. são escassíssimas: Xenófanes, fr. 7 Diels; Heraclito, frs. 40, 81, 129 Diels; Heródoto IV. 95; Isócrates, *Busíris* 28. Os modernos tendem, cada vez mais, a atribuir a discípulos, sobretudo a Filolau, as principais doutrinas da escola. *Vide* J. Barnes, *The Presocratic Philosophers*, London, 1979, Vol. I, cap. 6.

[17] O nome, na forma adoptada pelos editores antigos (Κρεώφιλος), significa «amigo de comer carne». Mas os melhores manuscritos, que Burnet segue, e bem assim outros autores gregos, escrevem Κρεώφυλος. A diferença só é sensível em português no lugar da tónica, pois a segunda das formas citadas, por ter a penúltima longa, tem de ter acentuação paroxítona. Calímaco, *Epigrama* 6, atribui a Creofilo o poema *Oechalia*. A *Suda* (léxico do séc. X) diz que ele recebeu esse poema de Homero, em agradecimento pela hospitalidade que lhe concedera. O escoliasta declara que Homero lhe confiou a *Ilíada*.

é verdade o que se diz acerca de Homero. De facto, conta-
c -se que recebeu dele muito poucas atenções enquanto foi vivo.

– É o que se diz, efectivamente. Mas supões, ó Gláucon, que, se Homero fosse, na realidade, capaz de educar os homens e de os fazer melhores, como pessoa que podia não ser imitador, mas bom conhecedor dessas matérias, não criaria numerosos discípulos que o honrassem e estimassem, ao passo que Protágoras de Abdera e Pródico de Ceos[18] e tantos outros podem, em conversas particulares, convencê-los d de que não serão capazes de administrar a sua casa nem a sua cidade, se não se submeterem à educação deles, e são estimados com tal veemência, devido a esta arte, que só lhes falta que os discípulos andem com eles aos ombros?[19] E os que viveram no tempo de Homero, se realmente ele era capaz de ajudar os homens a serem virtuosos, e de Hesíodo, haviam de os deixar andar de um lado para o outro a recitar[20], e não se apegariam mais a eles do que ao dinheiro, e e não os forçariam a ficar com eles nos seus lares, ou, se não os convencessem, não se teriam transformado em pedagogos[21], para os seguirem onde quer que fossem, até que se saciassem do seu aprendizado?

[18] Dois dos mais famosos Sofistas, interlocutores de Sócrates no diálogo *Protágoras*.

[19] O original diz «nas cabeças». Esta caricatura do entusiasmo despertado pelos Sofistas deve completar-se com as cenas deliciosas da abertura do *Protágoras*.

[20] No original está o verbo que significa «ser rapsodo». Os rapsodos andavam de terra em terra, a recitar poemas.

[21] O pedagogo acompanhava sempre os passos do seu educando. A inversão de atitudes contribui para acentuar a ironia da frase.

– Parece-me que o que dizes é absolutamente verdadeiro, ó Sócrates.

– Assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como ainda há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que **601a** percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma?

– Precisamente.

– Do mesmo modo diremos, parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que, a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertam sobre a arte de fazer sapatos, ou sobre a arte da estratégia, ou sobre qualquer outra com metro, ritmo e harmonia. Tal é a grande sedução natural que estas têm, por si sós. Pois julgo **b** que sabes como parecem as obras dos poetas, desnudadas do colorido musical, e ditas só por si. Já assentaste nisso, de algum modo.

– Pois já.

– Então parecem-se com o aspecto que tomam aqueles rostos que tiveram frescura, mas não beleza, quando a flor da juventude os abandonou[22].

– Exactamente.

– Vamos lá então! Repara no seguinte: o criador de fantasmas, o imitador, segundo dissemos, nada entende da realidade, mas só da aparência. Não é assim? **c**

[22] Esta frase figura, como exemplo de símile, em Aristóteles, *Retórica* III. 4.1406b 36-37.

— É.

— Não deixemos, contudo, a nossa exposição a meio; vamos explorá-la suficientemente.

— Fala.

— O pintor, dizemos nós, pintará as rédeas e o freio?

— Sim.

— Mas quem os faz é o correeiro e o ferreiro?

— Exactamente.

— Porventura é o pintor que entende como devem ser feitas as rédeas e o freio? Ou o que as fabricou, o ferreiro e o correeiro? Ou antes aquele que sabe servir-se delas, o cavaleiro somente?

— Exactamente.

— Acaso não afirmaremos que se passa o mesmo em tudo o mais?

— Como?

d — Que há estas três artes relativamente a cada objecto: a de o utilizar, a de o confeccionar, e a de o imitar.

— Sim.

— Ora a qualidade, a beleza e perfeição de cada utensílio, de cada animal ou acção não visam outra coisa que não seja a função para a qual cada um foi feito ou nasceu?

— Assim é.

— Grande é, pois, a necessidade, para quem se serve de cada coisa, de ter delas a maior experiência e de se tornar intérprete, junto do fabricante, da boa ou má qualidade do objecto de que se serve quando o utiliza. Por exemplo, o **e** flautista informa o fabricante acerca das flautas de que se serve para tocar, e prescreve-lhe como as deve executar, e ele atendê-lo-á.

— Pois não?

— Portanto, aquele que sabe informa sobre as qualidades e defeitos das flautas, o outro faz fé[23], e executará?

— Sim.

— Por conseguinte, em relação ao mesmo instrumento, o fabricante terá uma crença exacta quanto à sua excelência ou inferioridade, por estar em contacto com quem sabe e ser obrigado a escutá-lo; ao passo que aquele que o utiliza **602a** possui a ciência.

— Exactamente.

— Mas o imitador adquirirá o conhecimento dos objectos que pinta, pela prática, e a capacidade de distinguir se são belos e bem feitos ou não, ou obterá uma opinião correcta, pelo facto de forçosamente ter de conviver com aquele que sabe e de acatar as suas prescrições sobre a maneira como deve pintar?

— Nem uma coisa nem outra.

— Por conseguinte, o imitador não saberá nem terá uma opinião certa acerca do que imita, no que toca à sua beleza ou fealdade.

— Parece que não.

— Será um encanto esse imitador em poesia, quanto à sua mestria nos assuntos que trata!

— Nem por isso!

— Contudo, fará as suas imitações à mesma, sem saber, **b** relativamente a cada uma, em que é que ela é má ou boa; mas, ao que parece, aquilo que parecer belo à multidão ignara, é isso mesmo que ele imitará.

— Pois que outra coisa há-de fazer?

[23] Esta expressão retoma a linguagem do símile da linha, supra, VI. 509d-511e.

– Logo, quanto a estas questões, estamos, ao que parece, suficientemente de acordo: que o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade; e os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos[24], são todos eles imitadores, quanto se pode ser.

– Exactamente.

c – Por Zeus! – exclamei eu –. Essa imitação está três pontos afastada da verdade ou não?

– Está.

– Além disso, em que parte do homem exerce o poder que detém?

– De que pretendes falar?

– Do seguinte: a mesma grandeza, vista a nossos olhos de perto e de longe, não parece igual.

– Pois não.

– E os mesmos objectos parecem tortos ou direitos, para quem os observa na água ou fora dela, côncavos ou convexos, devido a uma ilusão de óptica proveniente das cores, e é evidente que aqui há toda a espécie de confusão

d na nossa alma. Aplicando-se a esta enfermidade da nossa natureza é que a pintura com sombreados não deixa por tentar espécie alguma de magia, e bem assim a prestidigitação e todas as outras habilidades desse género.

[24] Novamente se considera aqui (tal como em 595c) o elemento trágico como potencialmente existente na poesia épica. Formalmente, a tragédia era composta em metro iâmbico, nas partes faladas, e em metros líricos, nas cantadas (além disso, havia ainda as partes em recitativo: em ritmo anapéstico, ou nos iambos no meio de líricas, ou ainda nos tetrâmetros trocaicos). Sobre esta complexa questão, que parte sobretudo dos dados de Aristóteles, *Poética* 1449a, veja-se A. Pickard – Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, rev. ed., Oxford, 1988, pp. 156-164.

– É verdade.

– Mas não se inventaram a medição, o cálculo, a pesagem, como auxiliares preciosos contra esses inconvenientes, de tal modo que não prevalece em nós a aparência de maior ou menor, mais numeroso ou mais pesado, mas o que se calculou, mediu ou pesou?

– Pois não!

– Ora, realmente, essas operações podem ser o trabalho da razão que está na nossa alma. e

– É dela, efectivamente.

– Mas perante esse princípio, quando mediu e assinalou que certos objectos são maiores ou menores que outros, ou iguais a eles, surgem aparências por vezes em relação com os mesmos objectos, ao mesmo tempo.

– Surgem.

– Não afirmámos que é impossível que o mesmo elemento tenha, ao mesmo tempo, opiniões contrárias sobre os mesmos objectos?

– Afirmámos, e com razão.

– Portanto, o que julga na alma à margem da medida, não poderá ser o mesmo que o que julga com medida. **603a**

– Pois não.

– Mas, realmente, o elemento que faz fé na medida e no cálculo deverá ser a melhor parte da alma.

– Sem dúvida.

– Logo, o que lhe for contrário pertencerá ao número do pior que temos.

– Forçosamente.

– Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a b

parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro.

— Exactamente.

— Se o medíocre se associa ao medíocre, a arte de imitar só produz mediocridades.

— Assim parece.

— Referes-te apenas à que se dirige aos olhos, ou também à que se dirige aos ouvidos, e a que chamamos poesia?

— A essa também, é natural.

— Não façamos fé, contudo, apenas na semelhança com a pintura, mas avancemos até àquele sector do espírito que **c** convive com a imitação poética, e vejamos se ele é inferior ou valioso.

— É bem preciso.

— Vamos pôr a questão desta maneira. A poesia mimética, dizíamos nós, imita homens entregues a acções forçadas ou voluntárias, e que, em consequência de as terem praticado, pensam ser felizes ou infelizes, afligindo-se ou regozijando-se em todas essas circunstâncias. Havia mais alguma coisa, além disto?

— Não.

— Ora, em todas essas ocasiões, porventura o homem **d** está de acordo consigo mesmo? Ou, tal como sofria de dissensão interna relativamente à visão, e albergava ao mesmo tempo opiniões contrárias sobre os mesmos assuntos, do mesmo modo, no seu comportamento sofre de dissensão e luta consigo mesmo? Mas recordo-me de que, quanto a isso, não precisamos agora de chegar a um acordo; pois já na discussão anterior[25] concordámos suficientemente em todas

[25] Supra, IV. 435e seqq.

estas questões, de como a nossa alma está cheia de mil contradições dessa espécie, que surgem ao mesmo tempo.

— E com razão.

— Com razão, efectivamente. Mas parece-me agora **e** necessário analisar o que então deixámos de lado.

— O quê?

— Dissemos então que um homem comedido, se lhe coubesse em sorte perder um filho ou algo que lhe fosse muito caro, suportaria essa desgraça mais facilmente do que os outros.

— Exactamente.

— Examinemos agora, então, se não se afligirá nada ou se, sendo isso impossível, moderará o seu desgosto.

— É nesta hipótese, de preferência, que está a verdade.

— Diz-me agora o seguinte acerca dele: supões que **604a** luta e resiste mais ao seu desgosto quando é observado pelos seus semelhantes, ou quando fica só, no seu isolamento, perante si mesmo?

— Suportará muito mais, quando estiver a ser observado.

— Mas, quando ficar só, julgo que ousará dizer muitas coisas das quais se envergonharia se alguém as ouvisse, e fará muitas outras, que não aceitaria que alguém o visse fazer.

— Assim é.

— Por conseguinte, a força que o impele a resistir é a razão e a lei, ao passo que a força que o arrasta para a dor é a **b** própria aflição?

— É verdade.

— Mas, quando há no homem impulsos contrários e simultâneos em relação ao mesmo objecto, dizemos que há necessariamente nele dois elementos.

— Pois não!

— Ora um estará pronto a obedecer à lei, naquilo que ela lhe prescrever?

— Como?

— A lei diz que o que há de mais belo é conservar a calma o mais possível nas desgraças e não se indignar, uma vez que não se sabe o mal e o bem que há em tais acontecimentos, nem se adianta nada, positivamente, em os suportar **c** com dificuldade; nem tudo o que é humano merece que se lhe dê muita importância; e o que poderá acudir-nos o mais depressa possível é entravado pelo desgosto.

— A que te referes?

— À reflexão sobre o que nos aconteceu; e, tal como quando se lançam os dados, assim devemos endireitar as nossas próprias posições, de acordo com o que saiu, pelo caminho que a razão escolher como melhor, e, se nos baterem, não devemos fazer como as crianças, que levam a mão ao sítio da pancada e perdem o tempo a gritar, mas acostu- **d** mar a alma a ser o mais rápida possível a curar e a endireitar o que caiu e adoeceu, eliminando as lamentações com remédios.

— Seria a melhor maneira de nos comportarmos perante a adversidade.

— Ora, é a melhor parte de nós que quer seguir a razão.

— É evidente.

— Mas a parte que nos leva à recordação do sofrimento e aos gemidos e que nunca se sacia deles, acaso não diremos que é irracional, preguiçosa e propensa à cobardia?

— Diremos, pois.

e — Ora, o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o carácter sensato e

calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de imitar nem, quando se imita, é fácil de compreender, sobretudo num festival[26] e perante homens de todas as proveniências, reunidos no teatro. Porquanto essa imitação seria de um sofrimento que, para eles, é estranho.

605a — Absolutamente.

— É evidente desde logo que o poeta imitador não nasceu com inclinação para essa disposição de alma, nem a sua arte foi moldada para lhe agradar, se quiser ser apreciado pela multidão, mas sim com tendência para o carácter arrebatado e variado, devido à facilidade que há em o imitar.

— É evidente.

— Por conseguinte, temos razão em nos atirarmos a ele desde já, e em o colocar em simetria com o pintor. De facto, parece-se com ele no que toca a fazer trabalho de pouca **b** monta em relação à verdade; e, no facto de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor, nisto também se assemelha a ele. E assim teremos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura **c** na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade.

[26] Alusão aos festivais dramáticos (especialmente as Grandes Dionísias), nos quais se representavam as tragédias.

– Precisamente.

– Contudo não é essa a maior acusação que fazemos à poesia: mas o dano que ela pode causar até às pessoas honestas, com excepção de um escassíssimo número, isso é que é o grande perigo.

– Como não havia de sê-lo, se na verdade produz tal efeito?

– Ouve e repara. Os melhores de entre nós, quando **d** escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espraia numa extensa tirada cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito[27], sabes que gostamos disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com eles, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições.

– Sei. Como não havia de sabê-lo?

– Mas quando sobrevém a qualquer de nós um luto pessoal, reparaste que nos gabamos do contrário, se formos **e** capazes de nos mantermos tranquilos e de sermos fortes, entendendo que esta atitude é característica de um homem, ao passo que aquela, que há pouco louvámos, o é de uma mulher?

– Reparei.

– E estará certo que se dêem estes elogios, ao vermos um homem comportar-se de uma maneira que não teríamos por digna, mas nos envergonharia, sem termos repulsa por ele, antes regozijando-nos e louvando-o?

[27] A tirada (ῥῆσις), a que se faz referência primeiro, é a fala de um actor; o segundo exemplo é um canto lamentoso do coro, que, por ser acompanhado de gestos de desespero, como bater no peito, tomou o nome de κομμός, e veio a designar uma parte específica (embora não obrigatória) da tragédia.

– Por Zeus que não! Não parece de uma pessoa sensata!

606a – Exacto, sobretudo se examinares a questão sob este aspecto.

– Qual?

– Se pensares que a parte da alma que há pouco contínhamos pela força, nos nossos desgostos pessoais, que tem sede de lágrimas e de gemidos em abundância, até se saciar, porque a sua natureza é tal que a leva a ter esses desejos, é, nessas alturas, a parte a que os poetas dão satisfação e regozijo. Ao passo que a parte de nós que é a melhor por natureza, por não estar suficientemente educada pela razão e **b** pelo hábito, abranda a vigilância dessa parte dada às lamentações, a pretexto de que está a contemplar males alheios, e que não é vergonha nenhuma para ela, se outra pessoa, que se diz um homem de bem, se lamenta a despropósito, louvá-la e ter compaixão dela, mas supõe que tira uma vantagem, o prazer, de que não aceitaria privar-se, desprezando todo o poema. É que, julgo eu, a poucos é dado fazer ideia de como inevitavelmente temos, na nossa vida íntima, o usufruto dos sentimentos alheios. Porquanto, depois de termos criado e fortalecido neles a nossa piedade, não é fácil contê-la nos sofrimentos próprios.

c – Exactamente.

– Porventura não se aplica também o mesmo argumento ao ridículo? Se, numa imitação cómica ou numa conversa particular, ao ouvires gracejos de que pessoalmente te envergonharias, te divertires à grande e não os desprezares como coisa inferior, não estás a proceder exactamente do mesmo modo que quando se trata de sentir comiseração? É que à vontade de fazer rir, que continhas pela razão, com

receio de ganhares fama de desabusado, dás-lhe então livre curso, e, depois de aí a refrescares, muitas vezes te deixas levar, sem dares por ela, a fazer de autor cómico em tua casa.

– É isso mesmo.

d – E quanto ao amor, à ira e a todas as paixões penosas ou aprazíveis da alma, que afirmámos acompanharem todas as nossas acções, não produz em nós os mesmos efeitos a imitação poética? Porquanto os rega para os fortalecer, quando devia secá-los, e os erige nossos soberanos, quando deviam obedecer, a fim de nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de piores e mais desgraçados.

– Não posso dizer de outro modo.

e – Por conseguinte, ó Gláucon, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia[28], e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para **607a** aprender com ele a regular toda a nossa vida, deves beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles em que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto a poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encómios aos varões honestos e nada mais. Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopeia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor.

– Exactamente.

---

[28] A mais antiga prova do facto – documentado, aliás, em muitos autores – é dada pelo fr. 10 Diels de Xenófanes:

Uma vez que, desde início, todos aprenderam por Homero...

– Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de **b** novo a poesia, por, justificadamente, excluirmos da cidade uma arte desta espécie[29]. Era a razão que a isso nos impelia. Acrescentemos ainda, para ela não nos acusar de uma tal ou qual dureza e rusticidade, que é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia. Realmente, lá temos a «cadela a ganir ao dono» e a «que ladra» e o «homem superior a proferir palavras vãs», e o «bando de cabeças magistrais» e os «que pen- **c** sam subtilmente», como afinal «vivem na penúria» e mil outras provas da antiguidade do antagonismo entre elas[30]. Mesmo assim, diga-se que, se a poesia imitativa voltada para o prazer tiver argumentos para provar que deve estar presente numa cidade bem governada, a receberemos com gosto, pois temos consciência do encantamento que sobre nós exerce; mas seria impiedade trair o que julgamos ser verdadeiro. Ou não te sentes também seduzido pela poesia, meu **d** amigo, sobretudo quando a contemplas através de Homero?

– Sinto, e muito.

– Logo, é justo deixá-la regressar, uma vez que ela se justifique, em metros líricos ou em quaisquer outros?

– Absolutamente.

– Concederemos certamente aos seus defensores, que não forem poetas, mas forem amadores de poesia, que falem em prosa, em sua defesa, mostrando como é não só agradável, como útil, para os Estados e a vida humana. E escutá-los-emos favoravelmente, porquanto só teremos van- **e** tagem, se se vir que ela é não só agradável, como também útil.

---

[29] Cf. supra, III. 398a.

[30] Todas as expressões entre aspas devem provir de citações de poetas, provavelmente da lírica, mas não é possível identificá-las.

— Como não havemos de lucrar?

— Mas se assim não for, meu caro amigo, faremos como aqueles que, quando estão apaixonados por alguém, e reconhecem que aquele amor não lhes é proveitoso, se afastam dele, embora com esforço; do mesmo modo nós, devido ao amor por essa poesia que em nós se formou por influência da educação dos nossos belos Estados, estaremos **608a** dispostos a vê-la como muito boa e verdadeira, mas, enquanto não for capaz de se justificar; escutá-la-emos, repetindo para nós mesmos os argumentos que expusemos, e aquele mesmo canto mágico, tomando precauções para não cairmos novamente naquela paixão da nossa infância, e que é a da maioria. Repetiremos que não devemos preocupar-nos com esta poesia, como detentora da verdade, e como **b** coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior, e acreditar nas nossas afirmações acerca da poesia.

— Concordo inteiramente — respondeu ele.

— É um grande combate, meu caro Gláucon, é grande, e mais do que parece, o que consiste em nos tornarmos bons ou maus. De modo que não devemos deixar-nos arrebatar por honrarias, riquezas, nem poder algum, nem mesmo pela poesia, descurando a justiça e as outras virtudes.

— Concordo contigo, em consequência da análise que fizemos; e qualquer outra pessoa também, segundo julgo.

c — Além disso — prossegui eu — não tratámos das recompensas máximas da virtude e dos prémios que a aguardam.

— É incrível a sua magnitude, se ainda há outros maiores do que os que referimos.

— Que poderia haver de grande em tempo tão minguado? Efectivamente, todo esse tempo que medeia entre a

infância e a velhice, em comparação com a totalidade, seria coisa assaz reduzida.

— Não é mesmo nada.

— Ora bem! Julgas que um objecto imortal deverá preocupar-se com um tempo assim limitado, e não com a **d** sua totalidade?

— Eu não, por certo. Mas por que dizes isso?

— Não te apercebeste de que a nossa alma é imortal e nunca perece?

Ele olhou para mim, e, suspenso, disse: — Eu cá não, por Zeus! Mas tu podes demonstrá-lo?

— Não tenho o direito de me escusar. E acho que tu também podes, pois não é nada difícil.

— Eu cá não. Mas terei muito prazer em te ouvir essa demonstração que não é difícil.

— Ouvirás.

— Fala então.

— Há uma coisa a que chamas bem, e outra mal?

— Há.

— Porventura pensas sobre isso o mesmo que eu? **e**

— O quê?

— Que tudo o que destrói e corrompe é mau, ao passo que o que salva e preserva é bom.

— É o que penso.

— E então? Afirmas que há para cada coisa, bem e mal? Por exemplo, a oftalmia, para os olhos, a doença, para a tota- **609a** lidade do corpo, o míldio, para o trigo, a podridão para a madeira, o verdete e a ferrugem para o bronze e o ferro, e, conforme disse, um mal e uma doença quase congénitos para cada coisa?

— Afirmo, sim.